

الأدب والحياة

بقلم / رؤيل التحصيل



مسار الإنسان نحو واقع أفضل ، وحياة أسمى ، والأدباء هم الذين يحملون راية الأدب ويناضلون في سبيله ، ويعملون ما ويسعمهم العمل على خدمته ، وخدمة الأدب ورفع مستواها ، ورفع مستواها إلى خدمة الأمة ، ويتباهون بها ذلك أن الأدب ليس زينة يتخذها الناس ويتباهون بها دون أن يحققوا هدفا أو غاية ، وإنما هو نضال متواصل ، وعمل مستمر نحو هدف سام ، وغاية نبيلة ، وأي هدف أسمى من خدمة الأمة ، وأي غاية أنبل من خدمة المجتمع ، والذين يشتبون ماضي الأمة ، ويشككون في ثرائها ، ما هو نوع الحاضر الذي يعيشونه ؟ إنه نتيجة طبيعية لتشكيكهم ، بل إن البعض من هؤلاء لم يتورعوا من النيل من الأسس التي يقوم عليها الأدب ، وأي أساس أمتن من اللغة ، واللغة هي الرنة التي يتنفس بها الأدب ، فإذا كان هناك من يدعو إلى التشكيك في اللغة ، ومحاولة طمس معالمها ، والتعمد في تشويهها ، والمعيث بها ، فاي لغة يريدونها لأديهم ، وأي أدب يستطيع أن يعبر عن روحه إذا لم تكن لديه رنة يتنفس بها ؟ بل أي أدب يستطيع أن يخدم المجتمع إذا كان يتنفس من رنة علية ؟

إن مهمة الأديب هي النضال في سبيل خدمة أمته ،

ليس أجدد من الأدب في رفع حائلة التذنب الفكري الذي يشل حركة العقل ، ويهطل مسيرة التفكير نحو العمل والبناء ، والأدب هو المعبر عن روح الإنسان وضميره ، وهو المترجم عن مشاعره وأحاسيسه ، وهو الذي يستطيع أن يغير حياة الناس ، ويزيل عنها الهموم التي تحجب عنها الرؤية ، والأدب الحي هو الذي يستطيع أن يفجر الطاقات الكامنة في نفوس الناس ، ويدفعها نحو المزيد من الوعي والفهم والدراك ، وإذا لم يستطع الأدب أن يحقق هذه المهام فليس جديرا به أن يحمل هذا الاسم ، والذين سخرُوا الأدب للهدم ، ووجهوه لحاربة التراث ، وبليلة الفكر ، وطمسوا الرؤية ، واستفلقوه لحاربة اللغة ، وتشويه التاريخ ، وزعزعة المثل ليسوا من الأدب في شيء ، والأدب يحمل اسمه كل معاني الخلق والإبداع ، وكل معاني العمل والبناء ، ولا يكون الخلق والإبداع إلا بالعمل والبناء ، أما الذين يفسفون الأدب ، ويحاولون يفسفهم قلب الحقائق ، وتحريف الأوصاف ، فإنما يتجهون به اتجاهها مضادا لتطور الحياة ، ووضوح الرؤية .

إن الأدب السليم هو الأدب الذي يمثل واقع الأمة ، ويصور حياة الناس ، وفي نفس الوقت يعمل على تصحيح

الأدب والحياة

حرية البناء وكشف الحقائق أمام الناس ، وتوضيح الرؤية للمجتمع ليعرف الطريق الذي يجب أن يسير فيه بوضوح .

إن الحرية في الوطن العربي على امتداده واتساعه ، وتعدد أجزائه غير موجودة إلا نادراً ، و « (الديموقراطية) كما يسمونها معدومة ، ولهذا أصبح لزاماً على الأديب العربي أن يطالب بالحرية لختلف أجزاء الوطن العربي ، لكن المشكلة تكمن في أنظمة الحكم المختلفة المتعددة ، التي يدعي كل منها أنه الأصوب والأقوم ، إذاً كيف نطالب بالحرية للأديب في هذه الأنظمة المختلفة ؟ إننا يجب أن نطالب بالحرية على أساس العمل على خدمة الأمة ، أمننا العربية ، وعلى أساس خدمة الوطن ، وطننا العربي ، وعلى أساس وحدة هذه الأمة ، وعلى أساس أن تعدد هذه الأنظمة لا يخدم الفرد العربي ، ولا يفيد الوطن ، أما الذين تنتسج أعصابهم ، وتتهيج نفوسهم لأبناء قطر ، ولم يبحرُوا قيد أنملة ولم يتأثروا لاضطهاد أبناء قطر آخر فلن يخدموا الأمة ولن يخدموا الوطن ، وإنما يقفون وزيداً من القوضى ومزيداً من البلبلة الفكرية التي لا تفيدنا في شيء ، ومثل هؤلاء يحق لنا أن نسميهم أبناء إقليدسين أو أبناء شعوبيين ، لا يؤمنون بالوطن العربي بأكمله واحدة ، وأن القومية العربية هي الأصل وهي الأساس الذي يقوم عليه كيان الأمة .

إن هناك بعض الأدباء الذين يطلقون كلمات حق في دعوتهم إلى حرية الأديب ، وضمان حقوقه في التعبير عن نفسه بكل حرية ، لكنهم يريدون بكلمات الحق هذه باطلاً ، لأنهم يطالبون بالحرية لأديب دون أديب ، ولو أنهم طالبوا بالحرية لختلف الأبناء الشرفاء وفي مختلف أجزاء الوطن العربي لمانا بدعوتهم ، وصدقاهم فيها ، لكن كيف نستطيع أن نصدق دعوة تقوم على أساس شخصي ، وتستند على باطل أناني ؟ وكيف نؤمن بدعوة موجهة نحو قطر دون قطر آخر ما دما ندرِك تماماً أن جميع هذه الأقطار متساوية في انتهاك حرية الأديب ، ومحاربتها في حرية تفكيره وتعبيره عن مماناته ؟ بل كيف نؤمن بدعوة يقوم بها اناس كانت علامات الاستفهام كبيرة عليهم وعلى تاريخهم الأدبي المشكوك في سلامته ؟ إن حرية الأديب العربي يجب أن تتجه نحو محاربة الداء ونحو كشف السبب الرئيسي ، ونحو المطالبة بالحرية التامة الكاملة لجميع الأبناء في التعبير عن أنفسهم ومحاربة الأساس الخبيث الذي أوصلنا إلى هذا التمزق وهذا الاضطراب ، إنه داء الصهيونية العنصرية ،

ورفع مستوى مجتمعه ، والأديب هو الذي يستطيع أن يعبر عن ضمير أمته ، ويترجم مماناته مجتمعه بأسلوب يصل إلى أفئدة الناس ويخاطب عقولهم وقلوبهم ، والأديب الرفيع هو الأديب الذي يرفض رفضاً قاطعاً كل المحاولات التي يأتي بها بعض الناس بغيّة التضييل والخداع ، وبغيّة التسليق على حساب الآخرين ، إن الحرية لا تتجزأ ، و « (الديموقراطية) للناس عامة ، ولا يحق للذين يقتلون الحرية أن يكووا عليها ، كما لا يحق للذين يبحرون « (الديموقراطية) » أن يشقوا عليها أنوابهم ، وكيف يجوز لهم البكاء وشق الأنواب ، وهم سبب القتل والنحر ! إن مهمة الأديب هي الصدق والأخلاص والحفاظ على قيمة الأدب والسمو به عن الدنيا التي تشبه ووجه ، لا تخدم المجتمع الذي يعيش فيه ، ولا تقدم للأمة «ردوداً تستفيد منه ، وتهندي به ، نحو نوبها وازدهارها .

إن الوطن العربي يعيش اليوم في محنة ، وهذه المحنة التي يعيشها أتت نتيجة لمخزات كثيرة وكبيرة ، وحروب متعددة الأشكال والألوان ، منها تشويه الأدب ومحاولة طمس معالمه الزاهية ، وعلى الأديب مهمة كشف الحقائق أمام الناس ، وتوضيح الرؤية للذين لا يدركون الأبعاد الخطيرة التي يقوم بها هؤلاء الناس يدعون أنهم ١٠٠ أفعمون عن الأدب ، ويوهمون الناس بأنهم يخدمون بأدبهم الأمة والمجتمع ، ولكنهم يزيدون في تضليل الرأي العام ، ولبلة أفكار الناس بما يفرقونه من محاولات تؤدي إلى الفرقة والتزق ، إن حرية الأديب يجب أن تكون مكفولة ومضمونة حتى يستطيع أن يعبر تعبيراً حراً سليماً لخدمة المجتمع ، لكن الحرية إذا ما استغلت لصالح فئة دون فئة أصبحت حرية ضارة ، إذ إن هناك نفراً من الناس يدعو للحرية ويطلب بها ، لكن هذه الحرية التي يريدها ، إنها يريدها للأضرار بالآخرين وبحرياتهم ، فهل مثل هذه الحرية تفيد الأمة ، وتقدم شيئاً ملموساً للمجتمع والناس ؟ أم إنها حرية التضليل والخداع ؟ وهل الحرية التي تدعو لطمس معالم التراث والتشكيك في التاريخ والتراث مثلاً ، وتدعو إلى إلقاء المثل ، وتدعي أن اللغة العربية لغة ميتة ، هل هذه الحرية ، وهل الحرية التي تخدم الوطن وتتساعد على الخروج من محنته ؟ أم إنها حرية الهدم والتخريب ؟ والذين ترتفع أصواتهم دفاعاً عن حرية الأقاليم السيئة المدسوسة ، لا يمكن أن يساعدوا الأمة على الخروج من محنتها ، إن الحرية يجب أن تكون

بل إننا نجد بعضاً من يساريّ العرب من الأبداء يتعاونون مع الأسف الشديد مع يساريّ اليهود بل مع يساريّ إسرائيل ، يدعوى أن اليسار الذي يعتنقونه هو يسار عالمي ، وتلك هي الخدعة الكبرى التي استطاع اليهود توريثها على العرب أنفسهم ، ومنها استطاعوا أن يندسوا بين الأبداء العرب ويتعاونوا معهم ، ونحن لا ندرى إن كان بعض العرب من اليساريين ، يساريين حقاً أم أنهم يدعون اليسار بحجة العالمية ، أم أنهم مضللون ومخدوعون ، أم أنهم مدسوسون ، أم أنهم دخلاء لا تربطهم رابطة بالعرب وبتراثهم وحضارتهم ؟ لكن النتيجة أن بعض الأبداء في البلاد العربية انفضوا اندفاعاً خطيراً في هذه الموجة العارمة التي أدت إلى هذا الانشقاق الخطير الذي نشاهده في الصراع على الأدب ، وعلى التراث وعلى الحضارة وعلى التاريخ وعلى الدين ، بل على اللغة نفسها .

إن الأدب السليم هو الأدب الذي يخدم الواقع الذي نعيشه ونحياه ، والأدب الذي لا يخدم واقعنا ليس أدباً سليماً في أي حال من الأحوال ، والأدب العربي الذي لا يعبر عن مشاعر الإنسان العربي ، لا يفيد أمننا في شئ ، والأدب الذي لا ينصف الماضي ، ولا يخدم الحاضر ، ولا يبني للمستقبل ، ليس أدباً ، فالماضي والحاضر والمستقبل سلسلة من الحياة ، بل إن الحياة نفسها امتداد من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل .

إن الأدب نضال في سبيل ازدهار الحياة وتطورها ، وهو تعبير عن النفس في هذه الحياة ، وتصوير لما تعانيه . إن الحرية يجب أن تتوفر للأدب الملتزم في خدمة الحياة التي يحياها ويعيشها مع أمته ومجتمعه . إن حرية الأدب واجب قومي و وطني ، والأدب الذي لا يلتزم بخدمة أمته ووطنه لا يحق له الانتماء إليها . إن الأدب العالمي لا يمنع الأدب العربي من التعبير عما تعانيه أمته ووطنه على أيدي أناس ابنهوا قيمة الأدب ، واستهانوا بآرامة الأدب ، وسخروا الحرية لانتهاك الحرية ، وشوهوا « الديموقراطية » بالاعتداء عليها وتزيفها .

هذا هو الأدب الذي نؤمن به وهذه هي الحرية التي ندعو إليها .

والاستعمار العالمي الذي اقتضت مصالحه مساندة الصهيونية العالمية ، إن الحرية التي نطالب بها وندعو إليها يجب أن توجه إلى محاربة الأداء الأصيل فيها ، لا أن نوجهها إلى أنفسنا ونخدم بها العدو الذي يحاربنا على مختلف المستويات عقائدية وغير عقائدية ، والذين لا يريدون للأدب أن يخوض في معركة مصيرنا مع عدونا لا يبركون أن الأدب ما هو إلا تعبير عن النفس ، ودعوة إلى تطهيرها والسمو بها ، وتطهير النفس والسمو بها لا يكون إلا لدفعها نحو الخلق والإبداع ، والخلق والإبداع يتم عن طريق القضاء على أسباب البلبلة الفكرية ، وأسباب الحرب النفسية ، وأسباب انتهاك الكرامة ، وأسباب التشكيك في مبادئنا ومقوماتنا الفكرية والحقائق والحضارية ، بل الأسباب التي أوصلتنا إلى هذا المصير من التمزق والتفكك والفرقة ، بل وتعدد المذاهب والآراء التي ليس لها أصول ولا جذور ولا تمت إلى إنسانيتنا في شيء .

إن الأدب الذي لا يلتزم بالندوة عن الأمة ، وكرامتها ليس له قيمة ، والأدب الذي لا يلتزم بخوض معركة المصير ، ولا يلتزم بالدفاع عن حقوق أمته ، ولا يلتزم بمحاربة الذ الصهيونية الذي يهدد مصيرنا لا يستحق شرف الانتماء لأمته ووطنه ، وما هي قيمة الأدب إن لم يخدم الحياة ؟ إن الأدب الأصيل هو الأدب الذي يقدم للحياة كل دعم وكل تأييد ، وهو أولى بأن يقدم دعمه وتأييده لحياة أمته وحياة وطنه ، لا سيما إذا كانت أمته ووطنه يعيشان في محنة ، ويتعرضان للهدم والتدمير ، إن الأدب هو وسيلة من وسائل البناء ، وإذا كان العدو يسخره للهدم فعلى الأبداء في هذه الأمة أن يتعرضوا للعدو بالحرارية المتواصلة المستمرة ، للقضاء عليه ، ويجب أن يشدد الأبداء العرب محاربتهم لهذا العدو الترس الذي يستعين بالغرب ويستعين بالشرق على حد سواء ، ولا يتورع من ركوب أي موجة يصادفها ، سواء كانت موجة بينية ، أو موجة يسارية ، والأبداء اليساريون العرب الذين يدعون أن هناك يساريين صهيونيين إنما يقعون في خطأ فادح ، فالناصريين علمنا أن الصهيونية العالمية خططت لتستغل اليمين كما تستغل اليسار سواء بسواء ، ذلك أن الهدف عندها واحد ، وهو إقامة الكيان اليهودي الصهيوني ، وبناء الدولة اليهودية الصهيونية ، والأبداء اليساريون ، أو الذين يدعون اليسارية في إسرائيل استطاعوا أن يخدعوا الكثير من يساريّ العالم ، بمن فيهم يساريو العرب ،

١ رسالة اعتذار الى شهيد

هنيئاً .. ايها المصلوب عند مساقط الالم
 رأينا الشمس تبني بيتها الصيفي في عينيك
 ومن فمك المجنح اشرعت باباً .. ونافذة .. وقتديلاً
 رأينا بعدك الاوجاع .. عصفوراً بلا وطن
 وفي رجليه خيط شدة الاطفال
 الى رجليك .. انا حين نعتذر
 لان صغارنا ظلوا كما ولدوا

رأينا وجهك القمري .. قلنا هكذا الموت
 وبحشا عن مشانتنا .. سقطنا لم نجد موتاً
 لان صغارنا ظلوا كما ولدوا
 وكيف سيكبر الاحياء

ضفرتنا اضلع التاريخ تيجانا خرافيه
 نبشنا كل شبر فيه بالايدي وبالالسن
 وكنا كلما امتدت الى رمس اصابعنا
 مسخنا وجهك القمري ... لم نترك له لونا
 ولم نحفظ لوجهك ماء القدسي .. لم نحفظ ملامحه
 وانما حين نعتذر
 لان صغارنا ظلوا كما ولدوا
 لان جراحنا الصفراء لا تتزف
 لان كرامة الانسان بستان صناعيه
 بلا نهر بلا مطر بلا انداء
 بلا موت يبارك للحياة تحدف الاحياء



شعر / عبدالصالح الموتي



الشهيد يتحدث

٢

أيها الناعمون بالظل والماء ومجد اعواده تتكسر
أتخطى حدودكم .. اعلن الكره لموتى حيا .. اثور .. وانشر
ألج العالم الذي كان الغاني وألغى هويتي وتنكر
حافرا في جبينه الف نهر من هموم تيارها يتحدر
نازعا هالة النياشين عنه حاملا خزيه اليه واكثر
أنا اوجاعه العصيات والجرح الذي ظل نازفا يتفجر
انا وجه الاسى يغطيهِ مغرورا ويمشي من غير وجه ويفخر
انا مأساته فأني سلام يتهنى ما دمت بالسلم اقهر
فليجديني بحيث يكره ، جيلا هو من سطوة القبة اشهر
أتخطى اليه اسطورة الضعف لاني من كل خير سائر

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

كلماتي نرف على جبهة العسروموتي في شرفة العصر منبر
وجسوري الى غدي كل عرق قطعته المدى فمدته معبر
لن تجف الدماء يا قبضة الخنجر هذي دماي في كل خنجر
شربت من دمي على ظمأ الحقد فلا بت من الحمام المسخر

انا ارهقت قاتلي اذ الاقيه وقد غالني وطن ودبر
من رأني اموت فليقتل الشمس لاني كوجهها لمست اقبر
انا مجد الانسان فلتخسأ بالريح اذا اشتد عصفها وتجبر
انا مجد الانسان يشرق بالنصر ويبيني قلاعه حيث قدر
افقي مطلع النهار وشمسي في ضحاها شلال نصر مؤزر
وجسوري الى غدي كل عرق قطعته المدى فمدته معبر

عبدالصاحب الموسوي

نظرية التخيّل والتوهم لدى

عبد الرحمن شكري

واصولها لدى كولريديج ووردزورث



<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

الانجليزي . وبين عامي ١٩٠٩ و ١٩١٢ ارسلته الحكومة المصرية الى شيفلد بإنجلترا حيث انتسب الى جامعتها المفتوحة حديثا اذذاك، درس خلالها التاريخ والسياسة والاقتصاد والادب الانجليزي وقرأ الكثير من الاداب الاوروبية مترجمة الى اللغة الانجليزية . وواصل انتاجه الشعري والنثري ، وكان له دور كبير مع زميله العقاد والمازني فيها يسمى « بمدرسة الديوان » التي نذرت نفسها لتحطيم التقاليد الادبية السائدة واستبدالها بمفاهيم اكثر جدة وملاءمة لروح العصر .

نشر شكري سبعة دواوين شعرية بين عامي ١٩٠٩ و ١٩١٩ وقد جمعها نقولا يوسف في « ديوان عبد الرحمن شكري » الذي صدر في ١٩٦٠ بالاسكندرية، واضاف اليها القصائد التي نشرها شكري في المجلات والجرائد بعد عام ١٩١٩ . اما نتاجه النثري فلا يتعدى بضعة كتيبات اجمعا « كتاب الثمرات » ، و « كتاب الصحائف » و « كتاب الاعترافات » ، بالإضافة الى عدد

ولد عبد الرحمن شكري في ١٢ اكتوبر ١٨٨٦ في بور سعيد في مصر ، وعاش في عصر شهيرة في القيم والمفاهيم الادبية ، ونشطت فيه المؤثرات الأجنبية وخاصة الغربية على الكتاب العرب والدارس الفكرية السائدة . وتلقى شكري تعليمه الاول في « الكتاب » وتابعه في المدرسة الثانوية الخديوية . في هذه الفترة الاولى من تعليمه (١٨٩٥ - ١٩٠٠) قرأ كتاب « الوسيلة الادبية » للشيخ المصفي وكثيرا من الشعر العباسي، كما قرأ شعراء عصره من امثال حافظ ابراهيم وسامي البارودي . وفي المدرسة الثانوية كان اللقاء الاول للشباب عبد الرحمن شكري بالادب الانجليزي ، وهو يذكر «مستر ستيفنز » بدرس اللغة الانجليزية ، الذي كان يشجعه وزملاءه التلاميذ على القراءة بالانجليزية في خارج حدود المقرر الدراسي . وفي كلية المعلمين قرأ شكري كتاب « الذخيرة الذهبية » (١) وهو يحوى مختارات من اجود الشعر الغنائي الانجليزي على مر العصور ، وتأثر به الى حد كبير ، واخذ يحاكي في تصانده ما قرأه من الشعر

كبير من المجلات المنشورة في المجالات الأدبية والجرائد بأبضاه وبدون أمضاء أو بتوقيع مستعار . وقد توقع عبد الرحمن شكري عن الكتابة في أوائل الخمسينيات من هذا القرن ، وفي عام ١٩٥٣ أصيب بالشلل وقلل اسير الداء الى وفاته في ١٥ ديسمبر ١٩٥٨ .

تتميز كتابات عبد الرحمن شكري بالعمق وتدخل على سعة الاطلاع في الادبين العربي والانجليزي ، ومن خلال دراسة اثره يمكن اعتباره مرحلة متقدمة في عصره . فلقد دعا الى التجديد في المفاهيم والاغراض الادبية دون مهاجمة التراث العربي بل عمل على ان يمزج معرفته الواسعة بالترانين العربي والعربي ويقف موقفاً متوسطاً بين الشرق والغرب لكي يفيد ويفضي الادب والفكر العربي في النصف الاول من هذا القرن . وتجاوز دراسة شكري كتاج للتراث الثقافي في عصر التنوير . ولقد عبر عن ذاته بكلمات واضحة ومباشرة واسلوب مركز ، وفي كتاباته في النقد الادبي لا يستعرض نفسه ككاتب نظري ، فعلى الرغم من اهمية الانكار التي يطرحها الا انه لا يكتب بأسلوب نظري متسلسل ويورابط . . ومع هذا فانه لا يقع في الناقض ، بل نجد كتاباته في مختلف فقراتها تكمل بعضها بعضاً . ولم يكن شكري عالة على نظريات النقد الغربية بل انه كان قائداً لها . يقرأ في الادب الاجنبية . ولذا نجد التناغم الاجنبية في كتاباته متوافقة ومتناسقة مع امالته وملكنة الخلافة . وفيها يختم بتفكيره الشعرية ، فان شكري يرى ان الشعر يجب ان يؤدي وظيفة سامية في الحياة ، وكذلك جميع عناصره . وهو يرفض مفهوم بعض معاصريه من ان الشعر التزييه والتسلية ، ويأخذ على عاتقه استنساخ مفهوم دور الشعر واعميته في حياة الامم ، ولكن بدون ارساء قواعد يصنع الشعر من خلالها « فتا ميكانيكا » . ولم يكتب الى الان بشكل وافع نظرية شكري الشعرية وفيها يلي محاولة لتقديم صورة جديدة لاحد جوانب هذه النظرية ، وهو بحث في موقف عبد الرحمن شكري من مفهوم « التخيل » و « النظم » مع بحث اصوله في الادب الانجليزي لدى شعاعين انجليزيين هما كولريدج ووردزورث .

يتحدث عبد الرحمن شكري في مقدمات دواوئيه عن العاطفة وصلتها بالخيال متأثراً في ذلك بالناقد الانجليزي وليام غزالت في محاضراته المشهورة عن الشعر الانجليزي (٢) . وفي مجال بحث شكري عن النظم والتخيل تجده يتناول التخيل من خلال المعاني الشعرية: « فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء واراؤه وتجاربته واحوال نفسه وعبارات عواطفه » (٣) وترتبط المعاني

الشعرية بالنيل والجليل من امور الحياة ، وحيث ان الذوق السائد في النظرة الى الشعر مضطرب ومستقيم ، فان شكري يهاجم اصحاب هذا الذوق بقوله : « غدا سمعت هؤلاء يصفون قصيدة بانها ملأى من المعاني حسبت ان تاكلها ذو ذهن ضبيب ، وعقل راجح كبير وتفس عذيمة ، وانه جعلها ذخيرة الحقائق والاراء السامية الشريفة . ولكن الامر ليس كذلك . اذ انهم يعمون انها مملوءة من الخيالات المضطربة وان خيال صاحبها يهلون شعري او مشعوذ يفرح بحركاته » (٤) ويفرق شكري بين نوعين من الخيال ، الخيال كاذب والاخر حق ، ويسمى الكاذب « النظم » والحق « التخيل » الشعر وسوره بين نوعين نسبي احدهما التخيل والاخر النظم . فالتخيل هو ان يظهر الشاعر الصلات التي بين الاشياء والحقائق . ويشترط في هذا النوع ان يعبر عن حق . والنظم هو ان يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود « (٥) ثم يردف بان النظم « يغري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار » (٦) . ويدعم زعمه بائلة من الشعر العباسي لكي يوضح الفرق في التطبيق بين التخيل والنظم . وبعد هذه الامثلة يصف شكري النظم بالسرابية : « فتكلف الخيال ان تجر به كانه السراب الخادع فهو صادق اذا نظرت اليه من بعيد ، وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب . وبما ان الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعي وبما ان تخيلتي . وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، بعبارة اخرى ان يفرض الشاعر صلة ووجه شبه ، لا ان يكشف صلة خفية . ثم ينتقل شكري الى بحث نقطة دقيقة تسبب الخلط بين الردي من الشعر وجيده . ويمكن هذا الخلط في طبيعة الصلات بين الاشياء حيث تكون العلاقات ظاهرة او خافية ، ولكن العلاقات الظاهرة بين الاشياء قد تكون واهية او كاذبة بينما العلاقة التي تبدو بعيدة قد تكون في حقيقتها صادقة ومتينة ، ولا يعترض شكري على استخدام هذا النوع الاخير في الشعر ، اذ تجده يقول : « فان المبغري قد يغري باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الاشياء فنقتصر اذهان العامة عن ادراكها . » (٨)

والتمييز الذي يجريه عبد الرحمن شكري بين النظم والتخيل يرجع الى اصوله في نظريات وردزورث وكولريدج حول الموضوع ، ولو ان شكري لا ينقل النظرية حرفياً . فالتخيل في نظره هو اكتشاف الصلات بين اشياء وحقائق ، وبمعنى آخر ، فان التخيل هو التأمل في الواقع المادي والزائل وربطه بالعالم الدائم الخالد ، بين شيء وشيء ، او بعبارة اخرى عدم تجاوز الواقع المادي العارض .

جديدين . ولكي يستطيع التخيل هذا العمل ، فإنه يجب عليه أن يفتت المادة قبل أن يعيد خلقها من جديد ، لأن التخيل ليس بمرآة ، بل هو عنصر خلّاق . ويخلق التخيل الفني عالما جديدا يشابه العالم اليومي المحسوس الا انه يختلف عنه بانه مجلّ وموسوم بدرجة اسمى من الشمول (١٤).

وفي الفصل الثالث عشر من « سيرته الادبية » ، يقدم كولريج تقييما مفصلا لوظائف التخيل والنوهم ، ويعتبر ان التخيل نوعين : خيال اولي وخيال ثانوي . فالخيال الاول عند كولريج : « هو القوة الحية والوسيلة الاولى لكل الادراك الانساني » . اما الخيال الثانوي فهو « صدى للاولي ، ويتواجد في الارادة الواعية » . والخيال الثانوي : « يذيق ، ينشر وييسد تمهيدا للخلق من جديد ، وعندما يكون هذا الاجراء مستحيلا ، فإنه في كل الحالات يجاهد من اجل التوحيد وخلق الصورة المثالية » . وبهمة النوهم محدودة لدى كولريج : « والنوهم ، على العكس من ذلك ، ليس له مسرح للعب عدا الثابت والمحدد . والنوهم بالتاكيد ليس الا صيغة من صيغ الذاكرة متحررة من الشكل والزمان والمكان ، بينما هو مزوج وملطف بالظاهرة التجريدية للارادة والتي نعبر عنها بكلمة اختيار . وبمثل الذاكرة العادية يجب ان يتلقى النوهم كل مواده جاعلا من قانون النداء » (١٥).

ونحن نلاحظ واضحا اصدااء آراء وردزورث وكولريج في نوهم عبد الرحمن شكري للنوهم والتخيل . فهو يستعير التمييز بين النوهم والتخيل من كولريج بينما يأخذ صفاتها المشتركة عن وردزورث . فشكري لا ينكر ان هناك علاقة بين النوهم والتخيل ، حيث تجمعها معا خاصية الربط والاستدعاء ، ووردزورث يفرق بين درجتا الوظيفة نفسها التي يؤولها كلا التخيل والنوهم ، كذلك نجد شكري يعقب هذا الفرق ولو انه لا يستخدم نفس وصف وردزورث للنوهم بانه « غرض ورائل » بل يصفه بانه « كاتب وخادع » . ويختلف عبد الرحمن شكري عن وردزورث وكولريج بانه يستبعد « النوهم » تماما من نظريته الشعرية ، ويبنفسه لانه على حد قوله « اوصف ميكانيكي » ، يرتبط باشياء مادية تتعلق بالعالم الزائل (١٦) ويبدو هذا ترديدا لعبارة كولريج : « حينما تفترض قاعدة خارجية على الشعر ، فإنه لا يعود شعرا ، بل يستغرق في الفن الميكانيكي .. وقواعد الخيال وحدها هي فوق الفن والانتاج » (١٧) ، ونجد ان النوهم في نظر شكري هو غرض صلة غير صادقة .. اي انه قهر خارجي ، وعلاوة على ذلك لا يضيف النوهم جديدا الى معلوماتنا حول العلاقة الخفية بين الاشياء ، بل انه مضلل ولا يغري به الشاعر الكبير .

ويقتررب مفهوم شكري من النظرية الرومانطيقية عن التخيل والنوهم ، فنجد بي . ستون يقول في كتابه « فن الشعر بين ١٧٥٠ — ١٨٢٠ » : « ان الغرض الجزئي من تمييز كولريج ووردزورث بين النوهم والتخيل هو التاكيد على ان النوهم يتعامل « بالثابت والمحدد » ... بينما يعتبر مجال التخيل نوعا من الفكر المنشتر وغير المحدد » (٩).

وفي نظرية وردزورث نجد ان كلا النوهم والتخيل يحدثان العلة بين الاشياء بنفس المقدار : « ان التخيل والنوهم يمتلكان بالمثل خاصية الجمع والتوصل والاستدعاء والربط . ولكن تختلف المواد موضوع الاستدعاء والربط في الحالتين ، او تستدعي وفاد قانون مختلف ولغرض مغاير . ولا يتطلب النوهم في المواد التي يستخدمها ان تكون عرضة للتفسير البيئي تحت تأثيره ، وحينما تلين هذه المواد للتسديل ، فإنه يكفي النوهم مرمى ان يكون تأثيره ضئيلا ، محدودا وزائلا . وتوجد رغبات ومتطلبات التخيل على العكس من كل هذا مباشرة : فهو يفر من كل شيء عدا التشكيلى ، المرن وغير المحدد . » (١٠) ولدى وردزورث يرتبط التخيل بأوجه الشبه الحقيقية : « وعندما يرسم التخيل مقارنات ما ولا تدركها منذ اللحظة الاولى ، فإن احساسا بصدق التشبيه ينمو في الذهن ويواصل نموه منذ وهلة الادراك الاولى للشئ » (١١) وعلاوة على ذلك يفرق وردزورث في اهداف النوهم والتخيل : « اذا استطاع النوهم ان يجذب نحو غرضه ، وينقل لك مشاعره ، فإنه لا يكتفى ببدى زوال وعدم استقرار اثره .. ولكن التخيل يريده هيمنة غير زائلة ... والنوهم مفتون باثارة والهواء الجانب الوقتي من مليصتنا ، والتخيل مفهوم بتشجيع ودعم الجانب الدائم منها » (١٢).

وبينما يعطي وردزورث نفس الوظيفة للنوهم والتخيل (فكلاهما يربط ويميل) ، مفرقا بين درجة كل منهما في اداء الوظيفة ، نجد ان كولريج يفرق بجلاء بين الاثنين : « تأملاتي المتكررة تادنتني الى الظن .. بان النوهم والتخيل يملكان تمايزتان مختلفتان جدا ، عوضا ان يكونا حسب الاعتقاد الشائع مسميين لمعنى واحد ، او على الاكثر ، درجة عليا ودرجة دنيا للقدرة نفسها » (١٣).

وبما ان النوهم والتخيل متمايزان الى هذه الدرجة ، فإن لهما وظائف متغايرة : « يكن دور النوهم في الربط والاستدعاء ، اما الخيال فإنه خلّاق .. وكما التخيل في الادراك يفرض الشكل والتنسيق على المادة المحسوسة ، ويخلق نصف ما يدرك ، فإنه كذلك في الفن يعالج المادة الخام للتجربة ويعطيها شكلا ونسقا

- (10) Wordsworth's Preface to the Poems of 1815 - see Coleridge Biographia Literaria and Wordsworth Prefaces and Essays on Poetry ed. George Sampson, Cambridge University Press, 1920, p. 214 .
- (11) Ibid. p. 215.
- (12) Ibid.
- (13) See S.T. Coleridge, Biographia Literaria, ed. by J. Shawcross, Oxford University Press, 1969, v.1, Chapter IV, pp. 60-1.
- (14) R. L. Brett, Fancy, Imagination (the critical Idiom), London, Methuen and Co. Ltd. 1969, p. 42.
- (15) See Biographia Literaria, op. cit., Vol. 1, Chapter XIII. p. 202.
- (١٦) ديوان شكري - ج ٥ ص ٢٦٢
- (17) See Biographia Literaria, op. cit. , Vol. 2, Chapter XVIII, p. 65.

وخين نجد أن الخيال عند وردزورث يرتبط بنمو « احساس باوجه الشبه الحقيقية » ، نرى أن شكري يدرك نفس الهدف الاساسي للخيال عندما يذكر بانه « يجب أن يعبر عن حق » ، مرددا بلا شك نظرية وردزورث . وفي نظرية شكري نجد التخيل اصيلا ، متناسكا وعضويا ، على العكس من التوهم الميكانيكي .

ومن نظريته ايضا ، نستنتج أن شكري يعتقد بان الخيال يضيف الى معلوماتنا لانه « يكتشف » ، وهو خيال واع لانه يتأمل العلاقة بين الاشياء والحقائق ، وهذا التأمل يتجاوز حدود معرفتنا التجريبية الى عالم دائم وخالد . و « الخلود » ليس لفظا غريبا على شكري ، كما انه ليس كذلك على وردزورث وكولريج ، فالثلاثة تجمعهم الرؤى الرومانطيقية . وبهذا المفهوم يكون الشاعر ملهما بخياله .

في ختام المناقشة اسجل على شكري التطرف في نظريته عن التوهم ، وانه يوافق كولريج ووردزورث بان التوهم عامل سلبي والتخيل عامل ايجابي . ويعبر عن نفسه في كل ذلك « بمعارات وردزورثية ملئمة بالتميز الكولريديجي » الا انه لا يتردد في اتخاذ موقف مستقل من التوهم . ولا يستغرق عبدالرحمن شكري في بحث موضوع التوهم والتخيل بنفس التفصيل والعمق النظري الذي تناوله به الشاعران الانجليزيين . فبينما كان كولريج على وعي دائم بالاساس الفلسفي الذي استمد منه تمييزه بين التوهم والتخيل ، نجد أن شكري لم يتجاوز نظريته حدود اللغة الشعرية نفسها .

طارق عبدالله - اكسفورد - إنجلترا

- (1) The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language by F.T. Palgrave, 1861.

(٢) راجع ديوان عبدالرحمن شكري ، تحقيق وجيع نقولا يوسف ، الاسكندرية ١٩٦٠ . مقدمات الاجزاء ٧٠٦٤، ٧٠٦٥ .

(٣) ديوان شكري ج ٥ ص ٣٦٤

(٤) نفس المرجع

(٥) نفس المرجع ص ٣٦٤ - ٣٦٥

(٦) نفس المرجع ص ٣٦٥

(٧) نفس المرجع

(٨) نفس المرجع ص ٣٦٦

- (9) See P.W.K. Stone, The Art of Poetry 1750-1820, London, Routledge and Kegan Paul Ltd. 1967, p. 115.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

إفراصباح كل فخيسا ..

“الرائد”

الصادرة

عن جمعية المصنفين العربيين

الشاعر الشهيد

شعر/ جميل علوش

كان كمال ناصر ادبياً شاعراً وكان مناضلاً ثائراً .
واكثر من ذلك انه كان زاهداً في حطام الدنيا • غالى روح
ابن وطني وبليدي وعشيرتي اقدم هذه القصيدة واجب
اخوة وشاهد وفاء •

جميل



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اترى خيالك هاجري ام زائري
يا راحلا يثوى بحبنة ناظري !
يا غائبا وله مهابة خالدا
يا غائبا وله جلاله حاضر !
اخليت منك مشاهدي وناظري
وملأت منك جوانحي وسرائري
ماذا سمعت حين شعري صاحبا
وشجاك في الفردوس هزج خواطري
فلعمل ما يشجيك نفثة مؤلم
ولعمل ما يسليك لفتة ذاكر
ارثيك بالنغم الحزين مقطرا
من نازف اوتاري ونفث قيثاري
يا ابن الخوولة والعمومة كنية
بهما عن النسب الاغر الزاهر
يا مفتدي وطني وموضع فخره
ومحط ابصار له وبصائر
واخا القراية والصداقة لم يمل
منه ارتقاء مناصب ومفاخر

كنت البائرا من شوائب جمة
عفا عن السورد المشوب المعكر
كنت العزيز النفس في غمراتها
تأبى اقتحام رذائل وصغائر
فلويت وجهك عن مطالب لم تجد
فيها سوى الامل الرخيص البائر
ومنحت نفسك للقضية مخلصا
فركبت شر مآرق ومخاطر
رضيت « غلسطين » بما اصبحتها
وحبوتها من حليقة وذخائر
اعطيتها الامل العريض وهمة
تهفو بصدرك كالحضيم الزاخر
وعزيمة شماء تسمو عن هوى
وتجل عن حجج له ومعاذر
حتى اذا التظم العباب تمزقت
شرع السفين على العباب المائر
وسقطت في سآح النضال مزينا
بأعز شارات وخير امائر

طعنوك من خلف ولم يك شيعة
تضريب اقفاء وطعن خواصر

ولقد رايتك بالدماء مخضبا
في تيه ابطال وزهو جبابر

وشبابك الزهو عرس بطولة
واباؤك المرجو فيض مآثر

فرايت في زنديك عصف عجاجة
ولحت في عينيكَ زحف عساكر

كذب المضلل ما همدت وما خبت
في صدرك المطمون نخوة نائر

وزعت نفسك في النفوس فلا تخف
من ان تلاتسيها جنانية مآكر

اجدر بفرك ان يدوم على المدى
في عصف ارباح وتصف اعاصر

اخوانك الثوار كيف ترددهم
حيل الطفلة عن اللبيب الساعر

كيف القبول بهجمة او ضجعة
والموت يلوح في السحاب الماطر

والائق تفمره عجاجة وتعلّة
هوجاء تزيد كالخضم الهادر

ليسر فيك الشابتون ويخرجوا
فالخطب ابلغ من بياني القاصر

لك والرائق جلالة لم تضفها
كف الزمان على مفارق كابر

الشامخون على الحياة وزهوها
والمرضون عن التعيم العابر

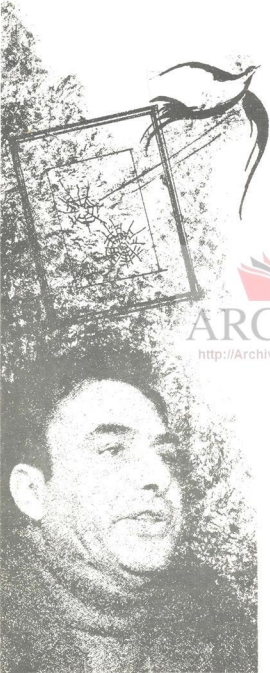
لله عقد الثائرين كائما
من سلكه انتثرت ثلاث جواهر

.....

بالوعة البلد الحبيب وتكله
يفضيه شوق للحبيب الهاجر

ما كان اذنك عيشه وامسه
وامر في شفتيه ظلم الاسمر

لو كنت تعرف ما يعج بمصدره
لك من هوى صدق وحب غامر



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ايه « كمال » وبا المات بضائر
الذل ان الذل اكبر ضائر

قد تعدل للحمات عمرا كاملا
وعن الخضم تبيض حسوة طائر

ما العيش عيش القابعين على الاذى
الدائرين مع الزمان الدوائر

العيش عيش الناهضين الى الطلى
النافرين الى الفنا المنشاجر

الحاملين قيودهم باكتفهم
والخابلين على العدو الجائر

لو كنت سمع كم بخطبك من شج
جزع عليك وكم حبيب زافر

دوى بك الوطن الكبر وجلجت
بصدك شم معاتل ودساكر

نفوت جموع الشعب تحبى مائها
لك فيه بوح هوى وخفق ضمائر

هي ضربة للشعب طاش لهولها
حلم الحليم وضاع عذر العاذر

انا لست اعيبك من خلاك وهي من
سعة نكاد تؤود طوق الخاصر ؟

ارسل معرعة ورب براعة
وخدين قانية ونسر منابر ؟

وتربيع ملحة وحامل راية
وبشر خير في سواد دياجر ؟

انا لست انسى يا « كمال » مواقف
لك لم يسابقها تطاول فاجر

كنت الخطيب وكان قولك مائي
زهو ! وكان جهير صوتك آثري

ومعلبا للجلل تنفقو خطوه
اقدام احرار به وحرائر

يا حاملا عبء الجهاد وموطنا
عزما على نيل المرام الباهر

ما زلت تركض خلف كل عظيمه
وتلح في طلب المعصي النافر

لنفضت اكلان المسون وحلقت
بك في سماه الرحب سرحة خاطر

ان شئت فاجتزها برؤيا حالم
او شئت فاعبره بلوحة ناظر

او شئت فاتخذ الخلود قوادما
تدنو بهن من الرغام الطاهر

فنجوس بعض رياضه وجنانه
وتغيب في دنيا شذى وازاهر

انا لا ازيدك بالخيال دراية
كل البوارق في سماء الشاعر

لا تسألني عن حنين جامح
ينزو اليك وعن شعور طائر

وتعد عن بدع الخيال بطرفة
كل المني تقضي بقدره تادر

.....

يا فارس الميدان نجوى مرة
غمستها بدم الشباب الهادر

غيم الصدود ؟ وكيف تجفو مريعا
هو في رؤى عينيك منعة ساخر

هو في هواك البر دفقة رحمة
وعطاء مجواد ونعمة غافر

فرحلت تنسرب في البلاد ودونه
سجن الدخيل وتقل قيد الاسر

.....

يا لوعة البلد الحبيب وتكله
ينزو الى هواك نزوة خائر

يرنو اليك مع الشروق لعل في
اشعاعه الوضاء لمح بشائر

ولعل في الاصباح عودة عائد
ولعل في الاسماء طلعة زائر

منيته بلقاء لم تقضها
الا على متن الخيال الطائر

اشفيت منه حنين قلب واجف
ارويت منه غليل صدر غائر ؟

لهفي عليك تموت لم تحلل به
طرفا ولم تنعم بجر مأزر !

حتى سقطت بحرب مجدك غيلة
وعنا اللغاة بشلوك المتناثر

ما كان اكرمها هنالك صرعة
وضعتك في ركب الخلود الظافر

قالوا : لو اقتحم الغبار لكان في
اقدامه فخر لكل مغاخر

يا ويحهم جحدوا الضحايا فضلها
وسطوا عليها باللسان الهاذر

لا يؤثرون بلادهم بزهيدة
ويطننون بكل لفظ ساخر

شرف المجاهد ان تراق دماؤه
بسلاح موتور وحيلة واغر

كم للبطولة وهي منية ثائر
في الارض من سوح لها ومضامر

هي باللسان وبالسراع وبالقتل
تؤتى وبالقلب الجريء الماير

ايه « كمال » وللفنانون منافذ
توئى على القلب الوثيق الشاعر

لو كنت تدري ايهن مراودي
او كنت تدري ايهن مخامري

او كنت تدري من يكون مسامري
من بينهن ومن يكون مساورى

قد ضمت في مد الظنون وجزرها
وسرحت في اسق الخيال الداجر

يا ليت شعري ما الطريق وما ترى
في درك اهداف لنا ومصاير ؟

ومن الكفيل برد حق ضائع
ومن الزعيم بنيل فخر سائر ؟

كثر الدعاة الادعاء واوقضوا
من بين ناه في الخطوب وآبر

او لا يرد غوانهم عن غيهم
جبل على « التحرير » جد مشاير ؟

ايه « كمال » لقد فتحت مغالتي
ونفضت عن عيني حيرة حائر

لا تحسبن سنالك حال مع الردى
كيدا وغار مع الشهاب الغائر

نفحات فكرك ما يزال لها شذى
في كل ناد قد نزلت وسائر

يغشى صفيك حين تمهر روحه
ذكراك فيض من سنى متطاير

يغزو محاجره خيالك في رؤى
زهر كايافش الشعاع غرائر

تحنو محاجره عليك حفية
يا سعد اجنان له ومحاجر

ان شئت فانزل في الجفون مع السنى
او شئت فانزل في سواد الناظر

او شئت فاخترق الشفاف وحله
ضيفا اعز من التسيم العاطر

ولغى في الجيل الجديد عقيدة
غراء تهزأ من دعاوى كافر

في ذكريات الصيد في خلجاتهم
وعلى دوي زمائم وزماجر

لان ثبوت رسالة اغلبيتها
ودفعت عنها العمر صفقة قامر

لله يا لبنان اي جريرة
ترفت يداك واي جرم فاطر

ما كان شرك لو رعبت مودة
وحفظت عهد غطارف وقساور ؟

فكشفت اعداء الفداء ومزقت
كفكك عنهم كل ستر ساتر

ما كان شرك لو نهضت مشوقة
ونفضت عنك غبار دهر داهر ؟

ودرجت في درب البطولة حرة
ودفعت شر مذابح ومجازر ؟

يا امتي وهوى يضج بخاطري
واسى يهز خوالجي وبشاعري



وتصنعين لطاريء ولواغل
وتهالين لخائن ولخائن
زحفت عليك الحادثات فرابطي
وعدت عليك العاديات فصابري
وتروحين الفد ان فيه بشائرا
للزاحفين مع الصباح الباكر .

جميل علوش



او لا يثريك ان جرحا نازقا
يمصك في كبدتي بآخر ناغر ؟
او ان هبي ما له من كاشف
او ان ليلى ما له من اخر ؟
او ان حلمي نازل في بلتع
او ان يأسى رانع في عامر
ايسر امتي الحبيبة انتسي
ارد المنون وليس لي من ناصر ؟
او انني ارمي بسهم احبتي
واشبح عنه بوجه عاف عاذر ؟
هبت السهام علي لم اك داريا
هي من حبيب او عدو سافر
ايسرها اني اواجه مفردا
كيد الشقيق وراء غدر الغادر ؟
او ان تطيح على ثراها رايتي
وتشق اجدائي بها ومخابري ؟
او ان تغيب في السجون طلائع
في غير آسام لها وجرائر ؟

.....

رغنا بنى امي فانا امة
شمخت على صدر الزمان الغابر
هي ليس تذكر والبلاء يهزها
غير التحام وشائج واواصر
فعلام يمتشق الحسام مخادع
ويدير ظهر معاند ومكابر ؟
وعلام المح في السحاب بغائهم
يهوى بتقار له ومناسر
من كل غاوى الجريمة بمعن
وله لبوس معاضد ومؤازر
« اسد علي وفي الحروب نعمة
ربداء تجفل من صفير الصافر »

.....

يا امتي ذويت روحي صادحا
اواه لو تدرين بعد مزافري
ترخين عنقك للصفاح وللقتا
وتطاطئين لكل تصل جازر

حديقة عجيبة

قصة قصيرة بقلم / عبد الحكيم قاسم

على باب دار المرأة العجوز الطيبة
وقال لها سيكونون ثلاثة صلبان اذا
لم تدفعي في اليعاد المقبل .
والراس الطائفة على سطح الماء
الغمر كانت تنجس الدموع من عيونها
والتوسلات تخرج منها في مواعيدها
والشتائم تدخل فيها من خلال الاذنين
في نفس المواعيد .

والعسكري الجالس امام
اللوحة المليئة بالثقوب دس الخاروق
الصغير في ثقب منها وظل ينادي ،
ثم مد يده وامسك كرتك صغير وظل
يديره ببأس وهو ينادي على الكفر
ولا احد يرد عليه .

والعميون في فراش الجحش الملقى
على ارض الحجرة ظلت تنظر الى
الضابط في مذلة .

وبالامس امرأة عجوز سوداء
وجهها شاحب مجهد دخلت على
زوجة الضابط ومعه ارنب اسود
وسكين وزوجة الضابط بكت توسلت
ومرغت وجهها في التراب والمرأة
السوداء ذبخت الارنب بالسكين .
ولوثت وجهها قميص زوجة الضابط
وسروالها ، ولوثت قميص الضابط
وسرواله وزوجة الضابط بكت كثيرا
والمرأة اخفت السكين ودفنته في القبر
في الجرن في الكفر .

والفلاح الملوث بالدم ظل يبكي
وسقف الحجرة يرتفع جدا والضابط
ينادي على العسكري الجالس امام
اللوحة المليئة بالثقوب والعسكري
يدير الكرتك وينادي على الكفر .. ولا
احد يرد عليه .

والضابط رأى بقعة الدم على
قميصه وكانت عينا الجحش تنظران
اليه ويكاد الفلاح الملوث بالدم يدخل
في اذنيه وظل ينادي العسكري
الجالس امام اللوحة المليئة بالثقوب .
وبقعة الدم ظلت تكبر ، وهو
ظل يصرخ ثم تناول السكين فسوق
الدفتري وذبح الفلاح الجالس بجوار
راس الجحش على ارض الغرفة .

القاهرة — عبد الحكيم قاسم

جاري ذبح جحشي .
وموقع المكتبات كان الدفتري المكتوب
فيه الحوادث الغربية وموقع الدفتري
كانت سكينة والضابط شال السكين
ووضعها تحت الدفتري ، وجه الضابط
كان شاحباً مجهداً .

والضابط صرخ ونادى على
العسكري الجالس امام اللوحة المليئة
بالثقوب وقال له ناد على الكفر وقتل
لهم ارسلاوا الجزار الذي ذبح الجحش
بالبساطور والعسكري رد وقال نعم .
وفي الكفر امام الدفتري الناس
وقفوا حول الجزار ونظروا اليه ،
والجزار قال الجحش اكل برسيم
والناس بقوا حول الجزار ينظرون له
وفي الكفر ، في الجرن ، فلاح
الحكم يقضي وعلى ظهره شوال وفي
داخل الشوال سكاكين كثيرة والرجل
رأى الجحش واراد ان يسلخه ويأخذ
جلده يصنع منه غرابيل .

والاطفال تجمعوا حوله كالتل
الاسود ، وجوهم سوداء وهي ايضا
شاحبة مجهدة ، الاطفال تجمعوا حوله
وقذفوه بالطوب وساروا وراءه
ومتعوه من ان يسلخ جسد الجحش
الصغير .

والرجل مد يده في جيبه وخرج
حفنة من الكراملة واعطاها للاطفال
والحوى كانت ملوثة بمرق يده وبرة
في فم الاطفال وطفقوا ينظرون اليه
وهم مرعوبون وهو يسلخ جلد
الجحش الصغير . والدم الجاهد
المسود والزغواي البيضاء تنجس
من خطبات سكينة الشيطانية .

وتاجر المسهل القبطي لوث
اصبعه بصبغة سوداء ورسم صليبا

كانت الشمس تنظر للارض
بعين واحدة ملتهبة نارا ، والارض
ساخنة كتقاع القلابة .
وكان « ضابط النقطة » جالسا
على المكتب وراسه بين يديه وعيناه
ساقطتين على دفتري مكتوب فيه
حوادث غريبة شماليخ ، سككينة ذم
يجهد مسودا على الجروح .
ودخل على الضابط فلاح يحمل
في يديه راس جحش مقطوعة ،
الرجل ملوث بالاباس بالدماء ووجهه
شاحب مجهد ، والرجل التي بالراس
المقطوعة الملوثة بالدماء على ارض
حجرة الضابط وقال له يا مسودة
اليه جاري ذبح جحشي .

الحجرة ضيقة وجدرانها عالية
جدا وعلى الجدران علق كلبشات
وجنازير وسلاسل والمكتب صغير
والضابط صغير ، هما في قاع الحجرة
والضابط واضح راسه بين يديه .
وفي الحجرة المجاورة لوحة
ملية بالثقوب يجلس امامها على
كرسي عسكري — وجهه شاحب
مجهد يعلق على اذنيه سماعات وينقل
بين الثقوب خاروق صغير وينادي
ولكنه لا يسمع ردا .

وفي حوش النقطة في خزان
الراحيض فلاح غاطس لغاية رقبته
وراسه طافية على وجه الماء الغمر ،
وجهه شاحب مجهد ويحرس عسكري
وهو يتسائل بين آن واخر : « انسا
ابنى اخرج » ، والعسكري الذي
يحرسه وجهه شاحب مجهد وهو
يشتم بين آن واخر .

والرجل الفلاح الملوث بالدم
قتل للضابط جاري جزار عندها بطور

بمعلم
ب. غوري

ترجمة

احسان
الملائكة



تدريس لسان الأم في المدارس الثانوية

-١-

٣ - انه يلعب دورا هاما في اغلب خبرات الطفل، وفي ربط تلك الخبرات بالمحيط الذي يعيش فيه . ذلك ان لسان الأم اهم الوسائل الاجتماعية . وكل تقدم للطفل في الامتصاص عن نفسه ، وفي ربط خبراته بعضها ببعض ، انما يمكنه من تحقيق السيطرة على تجاربه وخبراته — بالشكل الفردي والاجتماعي — وهكذا تزداد ثقته بنفسه .

دور خطير لا يثنى

ان شرح هذه الاسباب ليس امرا ضروريا ، كما دأبت داخلة ضمن تجارب جميع اولئك الذين يدركون ان التربية هي ليست مجرد دراسة للكتب ، او نجاح في الاختبارات المدرسية . ومع ذلك فان اهميتها الشديدة تبين لنا ان نزيدها شرحا . نحن نرى ان لسان الأم — كأداة تعليم لاغلب المواد الدراسية — يلعب دورا خطيرا لا يثنى ، ذلك انه يعتبر ادق وسيلة في شرح المواد العلمية وفي صياغة الإنكار ، حتى بالنسبة لاصغر

هناك ثلاثة اسباب مهمة تفرض على المدارس الثانوية عمل ترتيبات خاصة لتدريس لسان الأم . ومن تلك الترتيبات تعيين المتخصصين من ذوي الاهتمام الشخصي باللغة ، ليقوموا بتدريسها بشكل متعمق ، وتحديد ما لا يقل عن خمس حصص اسبوعية لهذا الموضوع ، واتاحة الفرصة لن يدرس لسان الأم ، الحصول على ساعات اضافية حرة .

هذه الاسباب الثلاثة هي :

١ - ان لسان الأم هو واسطة ، اداة التعليم ، لاغلب المواضيع التي تدرس في المدرسة . ومن ثم فان ازدياد قدرة الطفل على استعمال لفته ، امر ضروري في اكتسابه المعرفة الحقبة .

٢ - انه الاداة التي يجري بها تفكيرنا ، وعلى ذلك فان كل تقدم في استعمال لسان الأم ، والاستجابة للاشياء بواسطته ، انها يكفل في الواقع تقدما عابسا للتفكير .

(١) هذا البحث هو ترجمة للفصلين الثاني والثالث من كتاب :
Teaching the Mother Tongue in Secondary
Schools By : P. Gurrey

Printed in Great Britain at the Bowering Press,
Plymouth

التمييز بين الملم والتالف

وتتضح أهمية مهارة الطفل في استخدام لسان الأم ، إذا تذكرنا انه حين يبادل اقترانه الاحاديث معبرا عن تجاربه اليومية ، انها يتكشف هذه الخبرات بنفسه ، وبمهيأ . وبهذا وحده يمكنه ان يميز بين ما كان مهيا منها وما كان تافها . ومن خلال هذا الادراك والوعي للقيم ، يستطيع الصغير ان يتحكم بامعاله ويوجهه تجاربه .

ان استمرار التحسن في استخدام لسان الأم يمكن الصغير من تحسين نوعية خبرته . وستكون لغته حينئذ اداة ضبط ، تزيد من حدة ذكائه . وتجعله اكثر وعيا بما يفعله ، وما يحدث له . وعلى هذا فان لسان الأم هو نشاط حي وابداعي ، بل هو أحد تيارات الوعي المتدفقة ابدأ في وجدان الصغير ، ولها اكبر التأثير في حياته . انه ليس مجرد براعة عرضية زائدة مثل اتقان الطباخة او المهارة في استعمال اشارات موركس ، او محض هدف او حرفة يستفيد منها الصغير في مستقبل ايامه .

— ٢ —

مدرس لسان الأم في مرحلة التعليم الثانوي هو — اساسا — مدرس لغة ، لكن احدا قد يعترض قائلا بان التلايد يحسنون التكلم والكتابة بلسانهم ، كما انهم يفهمون جزءا كبيرا من ادب لغتهم حتى بدون وجود مدرس . وبما دام الامر كذلك ، فما هي اذن طبيعة عمل مدرس اللغة ؟ وقد يرد سؤال اخر : لماذا نحتاج في تعليم لسان الأم الى التخصصين ؟ الا يستطيع اي متكلم بلسان الأم ان يقوم بتدريسه ؟

التخصصون في المرحلة الثانوية

نحتاج الى التخصصين بلسان الأم في مرحلة التعليم الثانوي لان التلايد الصغار لا يملكون اية فكرة عما ينبغي لهم ان يحققوه في هذا المجال . كما انهم لا يميزون بين ما هو مفيد وما هو تافه في اللغة وفي الادب . وبالإضافة الى ذلك فان كثيرا من التلايد لا يتكلمون سوى بمقدرة محدودة وفظة على استعمال اللغة ، وهم تاتمون بكلماتهم المحدودة لانهم يجهلون ان شؤهم العقلي قد لا يتم بدون تحسين قدرتهم على استخدام لغتهم ، واستجابتهم للاشياء عن طريقها ، انهم يتصورون ان

التلايد . ان هذا كله يجعل اللغة نقطة الارتكاز في التربية . وتقدم العلوم واستيعابها يجب ان يتم عن طريق لغة سليمة واضحة . وتلك مسألة ينبغي لنا ان نتفهمها جيدا . بل ان العلم الذي يعطى للتلايد بلغة سليمة هو اصديق ، ومن ثم فهو اكثر نفعا ، من العلم الذي يؤخذ عن طريق لغة مهلهلة ضعيفة .

الاداء بلغة سليمة فصيحة

يتميز المدرس الكفء باصراره على استعمال لغة فصيحة مع تلاميذه حين يروم الانصاح عن الافكار العلمية المعقدة . بينما لا يعبأ المدرس الضعيف بتوعية اللغة التي يستعملها . ان المدرس الاول يضمن فهمها دقيقا للحقائق والنظريات والقواعد التي ترد اثناء الدرس ويدرب تلاميذه على التفكير الصحيح المضبوط ، وهكذا يكل لهم بعض السيطرة على الصعوبات المتزايدة في المواضيع التي يدرسونها اثناء السنة الدراسية . اما المدرس الاخر فهو لا يعني بمسألة ضبط اللغة في السنوات الاولى متخلياً ان التلايد سيتعلمون اللغة السليمة في المستقبل ، بعد مضي الاشهر والسنين . متناسيا ان ضعفهم اللغوي في السنين الاولى ، سينهم من استيعاب الحقائق العلمية المعقدة المتزايدة صعوبة وهكذا ستفوتهم فرصة تفهم الكايل للجوانب المهمة من المواضيع القادمة . ينبغي لكل مدرس ان يثق بان العلم الذي يعطيه لتلاميذه ، لن يكون دقيقا وذا مغزى ، الا اذا اداء بلغة سليمة فصيحة . وربما لم يكن بمستطاعنا ان ندرج مدى تسابن انهاط العمل العقلي الذي يجري في اذهاننا ، وفي اذهان تلاميذنا ، ذلك اننا نتفكر ونصف ذكريات الماضي ، نعبّر عن المواقف والاحاسيس الحالية ، ننتقد ونقوم الامور ونستنتج ، نربط بين مختلف المخلوقات عن طريق التشبيه والمجاز ، تلون تجاربنا السابقة بالوان ازهى واكثر اشراقا ، نضع انفسنا والاخرين في قوالب دراماتيكية رومانتيكية وتراجيدية حسوسة ، بل نحن دائما نغارن ونوازن ونؤكد وننفي ونرفض ، وتمعز كل عملية من هذه العمليات بشيء من الرغبة والتمني والارادة والعزم . وفي النهاية يتشكل اسلوب حياة كل منا بحسب تلك العمليات . ان اللغة تتشارك — جوهريا — في هذه العمليات العقلية جميعها وبمختلف ضروبها : ظاهرها وخفيها ، محكمها ومفككها وهلم جرا



الميكانيكية البسيطة مسألة هينة ، اذا ما قيس بهمة زيادة مهارة الطلاب في استخدام اللغة بشكل دقيق ومعبر . وهكذا فان من واجب مدرس لسان الام في المرحلة الثانوية ، ان يضع هذا الامر في ذهنه دائما ، وان يسعى باستمرار الى التوصل الى بعض النجاس فيه . انه يعود تلامذته على التعبير عن افكارهم ، وشرح معلوماتهم ، بوضوح ودقة بدلا من الخوض الابدعي في مستنقع التدريبات الميكانيكية .

اللغة تكوين للمعادات

وليست دراسة للحقائق

يجب ان نذكرك بان مهارة تلامذتنا في استخدام اللغة لن نحصل بمجرد تعليمهم القواعد اللغوية وضوابطها ، وان المون الذي تقدمه هذه التواعد هو في الواقع هزيل جدا . ونشير الى ان اللغة — بعكس التاريخ والجغرافية والعلوم — لا تلك مادة حقيقتية ثابتة يمكن تذكرها او تعلبها ، ليس هناك غير هذه الادة التي نستطيع بها الانصاح عن انفسنا — اعني اللغة — التي ينبغي لنا التهرن عليها والتحكم بها . وهكذا فاننا تكوين للمعادات ، وليست دراسة للحقائق . وعلى ذلك فان تدريس لسان الام يختلف الى حد بعيد ، عن تدريس المواضيع العلمية ، على الرغم من ان افضل مدرسي المواد العلمية يهتمون بتدريب تلامذتهم على التفكير التاريخي او الجغرافي او العلمي البحت ، اكثر من اهتمامهم بحشو ادمغة تلامذتهم بالحقائق الحارة الكثرة على حد ما يفعله المدرسون الاقل كفاءة . ان المدرسين غير المتخصصين ينبغي لهم ان يقاوموا الاغراء المعود باعتبار اللغة وسيلة لتلقن التعريفات النحوية ، وحفظ النماذج الشعرية والضوابط اللغوية ، وبهذا يفوتهم ادراك طبيعة واجهيم .

ولن يذهب مدرس لسان الام بعيدا في الخطأ ، اذا اعتبر ان واجبه الرئيسي : تطوير مهارة تلاميذه في استخدام اللغة بطرق مختلفة ولاغراض مختلفة . ويمكن وصف بقية واجب هذا المدرس ببساطة : بانه تطوير للكيفية التي تتم بها استجابات الطلبة للغة — عند الاستماع او القراءة . ان هذا لا يعني الاكتفاء بمجرد فهم التليذ لقطعة بسيطة من النثر المكتوب ، ان مثل هذه الاستجابة البائسة لمادة سهلة لا يمكن ان ترضي مدرسا جيدا . بل انه سيحاول تحسين استجابات تلاميذه للغة ، ويرفق قوى ادراكهم ، ويصحح رؤاهم الخيالية لجميع ما يقدمه اي اديب في كتابته . نستنتج من ذلك ان تدريس لسان الام يستدعي قابليات خاصة واحتمالات شخصية ، اذ ينبغي للمدرس ان يكون ذا حساسية برهنة للالفاظ ، وفهم واضح لطبيعة العمل الذي يقوم به .

اللغة التي يتكلمونها ويسمعونها تقيمها تماما ، لانها كانت دائما لغة حياتهم اليومية التي تسد لهم جميع مطالبهم ، وهكذا فان اعتيادهم على لغتهم وانعدام الشعور لديهم ببدى اهميتها ، يفرض على مدرس اللغة ان يكون ذا مهارة خاصة ، وبدون هذه المهارة لن يوفق الى تطوير قابليات تلاميذه اللغوية ، والمدرس في حاجة ايضا الى اهتمام شخصي واع بلغته ، يجعله يولي صغار التلاميذ عناية خاصة ، ليحسن قدرتهم على التعبير بها ، وبذلك يمين كل تلميذ على ان يكتسب الكفاءة في استخدام لغته ، ويتجسد ذلك في شرح التليذ لكل درس من الدروس شفويا وتحريريا بكل دقة ووضوح ، مع ما يترتب على ذلك من التقدم في تفكيره ، والقابلية المستمرة على التعبير عن افكاره .

المدرس يهتم بالحياتة ذاتها

ان تطور تفكير التلاميذ ، وازدياد مهاراتهم في الانصاح عن افكارهم ، والتعبير عن احساسهم ، هي امور كبيرة الاهمية . وهذا يفرض على كل مدرسة ثانوية ان يكون لها مدرس مختص واحد باللغة ، واحد لكل ستين تلميذا ، ان المدرسة في حاجة الى هؤلاء المتخصصين لان عليهم شاق ، وغير ظاهر النتائج ، شاق لان مدرس اللغة مضطر الى معالجة امور واسعة متنوعة مثل فهم الحقائق ، وادراك القيم ، وتصور النظريات ، والتمييز بين الوقائع الحقيقية والخيالية ، فالمدرس يهتم بالحياتة ذاتها وليس باللغة حسب . ثم ان واجب مدرس اللغة غير واضح ولا محدد ، ذلك ان قوة الطالب او ضعفه في اللغة ، مسألة لا يمكن تبين ، اذ ان اساس التكوين اللغوي لدى كل تلميذ مجهول دائما ، ونجاح المدرس في تحسين القابلية اللغوية لتلميذه هو ايضا شيء لا يمكن برهنته او اقامته الدليل عليه . وبناء على كل ذلك يتعرض حتى افضل المدرسين الى حالات من فقدان الثقة بالنفس احيانا ، فيروح يسائل نفسه وهو امام تلاميذه قائلا : « ترى ما نوع التدريب الذي اتمكن به من زيادة كفاءة هؤلاء الطلاب في اللغة ، ان استطيعوا من ثم تطوير قدرتهم على التفكير والتعبير ؟ »

تطوير المهارات

ان عمل مدرس لسان الام يمثال المهمة التي يؤديها مدرب الحرف اليدوية . لان كلا العاملين يعتمد على تطوير المهارات . على ان تدريس لسان الام يختلف عن تدريس لغة جديدة ، لانه في الواقع تدريب للقابليات اللغوية ، تدريب يزيد من قدرة الطلاب على استعمال لغتهم التي يعرفونها ويفهمونها . لكن هذا التدريب لن يكون في اساسه تعويد الطلاب على التهجى ، وكتابة الجمل الثابتة ، وتعليمها ، ان الاستعمال الدقيق لهذه القدرات

الحاجة للذكاء والمهارة التقنية

لكن بالرغم من ان هذا قد يبدو ضمن قدرة كثير من المدرسين ، إلا ان الفوق الى ايسر نجاح فيه ، قد لا يكون شيئاً ميسوراً . ذلك ان مدرس لسان الأم يحتاج الى الذكاء والمهارة التقنية ، انه في حاجة الى صدق العزيمة ، وإلى حس للعباية ، وإلى قدرة على التحمل الكريم للمحاولات الفاشلة التي يعجز تلاميذه عن تقديم أفضل منها ، ومن الناحية الفوقية السرعة يحتاج العمل الى اهتمام مستمر بالمعاني وتوضيحها ، وإلى الاعناء الدقيق بالتعبير الذي يفصح به التلميذ عما يريد . وقبل كل شيء أو فوق كل شيء يجب على مدرس لسان الأم ان يكون شديد العناية بنضج عقول تلاميذه وبمسألة تنفع الشخصية لدى كل منهم ، ويجب ان يكون حسن التفهم لتفكير الصغار ، ووسائهم في التعبير ، الى الحد الذي يجعله يكتفي بمجرد نجاحهم الجزئي .

بعد هذا لن نستغرب اذا وجدنا ان بعض المدرسين ينفلون هذه الحاجات الضرورية ويركزون على مظاهر اللغة الأكثر سهولة ويسراً ، أي تلك التي تظهر نتائجها حالاً ، والتي يكتسبها التلاميذ دون ان يبذلوا أية مجهودات ذهنية ، من ذلك انهم الجمل ولاء الفراغات ، والعثور على مرادفات الالفاظ والأعراب البسيط . ان تصحيح هذه الأشياء امر سهول لان الإصابات والخطأ فيها محدودان ، ثم ان تدريسها لا يثير مشاكل بحيرة . لكن هذا ، سيمنع التلاميذ من التعرض الى المشاكل الحقيقية التي هي جودة التعبير ، وإيصال المعاني وغيرها من المشاكل الصعبة التي يجب ان يتعلم ان يحاولوا حلها فعلاً . وكذلك فانهم لن يستفيدوا ابداً من اللغة ، للأغراض الموعودة التي يحتاجونها في حياتهم اليومية .

ومن الواضح بعد كل هذا ان مدرس لسان الأم ورغم على ان يفكر تفكيراً جاداً في اهدافه هو ، وفي معتقداته وخططه التربوية التي تؤدي الى تطوير قابليات تلاميذه ، بحيث يوصلهم الى مرحلة النطق ، وتقويم ما يدرسونه ويطلعونهم ، ويعينهم على اكتساب قابلية التفكير المستقل ، وإملاك الحس اللغوي ، والقدرة على نقد اساليب التعبير .

ترجمة : احسان الملاثة

أمنية شعرية



استضافت رابطة الادباء في الكويت ، مساء الاربعاء الواقع في ١٩٧٣/٥/٩ ، الشاعر السفير الاستاذ يعقوب عبدالعزيز الرشيد ، في ندوة شعرية ، قدمه في بدايتها : الاستاذ الاديب عبدالرزاق البصير ، ليأتي بعد ذلك شيئاً من شعره الرقيق ، وكان كله شعراً غزلياً . . . ويقول الاستاذ يعقوب انه اراد به ان يدخل شيئاً من الفرح على النفوس التي انهكتها الاحداث المتتالية على وطننا العربي . وقد لبى الاستاذ الشاعر احمد السقايف - أمين عام رابطة الادباء في الكويت - طلب الجميع اليه ، فأنشد القصيدة العصباء التي كان قد القاها في مؤتمر الادباء العرب التاسع ومهرجان الشعر الحادي عشر في تونس ، ومطلعها :

ان تعانينا فما يجدي القناب

ليس بين العين والقلب حجاب
كما التي الشاعر الجيد : خليفة
الوقت ، رائحته الشعرية : « قال لي صاحبي » ، والدكتور اسماعيل الصيفي ، قصيدته الجديدة الطيبة : « المبور » .

زورق الاحلام



مخرنا العباب ، قطفنا اللباب ، قبيل السحر
سمعنا الاغاني تهادت امانى ، بضوء القمر
فرشنا الورود ، بلون الخدود ، غرسنا الشجر
جنينا الثمار ، تركنا الشجار ، لموج النهر
ازحنا الغيوم ، طردنا الهموم ، بصوت الوتر
وكننا رفاقاً .. رقصنا عناقاً .. كتبنا العبر
لحب جديد ، لخصر عميد ، نثرنا الصور

يعقوب عبدالعزيز الرشيد

كان النهار المخائل في ذلك اليوم باردا .. اعلى
البناء الصخري يستغيث ، الهواء تصطدم موجاته
الشتوية بالقباب الايوبية ، ويندفع هابطا حاملا
روائح الازقة القديمة والوديان المنسية ، والواحات
الحاطة بالرمال ، وقلاع الشواطىء المهجورة .
هبط القط الاسود درجات السلم العلوي شاحدا
اظفاره ، تجول عيناه الصفراوان بالمر الصخري
ملتصحة الابواب المحنية والتي تبدو كقوحت القبائر ..
كان القط الاسود شديد الغرور .
صاح به الرجل الذي يتنمل الحذاء ذا الرقبة
ويرتدي الباطو الواسع الاكمام :

— بس :

خبط الارض بقدمه البهني .. رفع القط الاسود
رأسه ناحية الرجل وباء بوحشية .. سكن الرجل
الذي يتنمل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي الباطو الواسع
الاكمام وتلكه الخوف .. سار القط الاسود بهز عجيزته
... وقف امام الابواب المغلقة .. كانت مسلمات
وتنهديات تملو من خلف الابواب .. خيشها القط الاسود
بافئاره الوردية والتي تلوح في لون الدم .. تسلق
الباب الحديدي محدثا تلك الخريشة .. وصل
ظهر الحرات .. دار فوقها كلها ولم ينقطع مواؤه .

مذقت قديمي ، هبطت من فوق الحصر الخوصي
المهترى .. جالط عيناى عبر النقوش والترانيل
والمنحازات/المجسورة على الجدران الاربعة .. كانت
الكليات تتكلم عن الذي لم يظهر بعد ، والذي لم تلفظه
رحم مظلمة مطبقة على نطفة الخلق ، وثمة تواريسخ
غائرة في جسد الجدران الساعة واليوم والشهر والسنة
... حساب السنين والخوف والمشيب .. رايت بعيني
راسي كيف يضمحل الزمن ، وينتهي ككائن هائل سرعان
ما تتجسم جزئياته ويعود من جديد مرعبا . يستغيث
الانسان بالتعذيب عن ذلك الجو الغارق في الجنون ...
ذلك الحال الحديدي النافذ في الجدار الخلفي كخشفة ..
الحلم بالجلل المتدلى والجسد المشنوق .. ما زالت
اظفار القط احس بها تنغرز في جسدي وتكشط جلدي ،
فزعت وحدقت في المكان المحاصر بعينين مذعورتين . كان
المزاج الحديدي في رحلته اليومية يسود الى الخلف ،
وصرخته الصدمة تنفذ خلال الرأس الساقط على صدري
... اليد المدكوكة تدفع المزاج مخترقا طيلة اذني .

لو انني تنبعت لقول جدتي العجوز عندما قالت لي:
انها لم تعرف عن جدي سوى انه مات ودفن على قبر
النيل ، وانه قبل ان يموت غاب سنوات طويلة لا تعرف
له مكانا ، وانها ظلت تبحث عنه في جنبات الوادي



الجمعيّة

قصة بتم
سعيد الكفراوي

الابواب — يا الهي الطيب — اليوم هنا مستقل بالتأكد،
منفصل عن نسيم الحياة الحكم ، يوم لا يبدأ بشمس
الصباح الراقدة على بسطة السلم الثالثة ، ونظلم تنسج
في مسيرتها ولا ينتهي بها وقد لوحت اعلى الجدران
بشعاعها الشتوي الذليل ... اليوم هنا تبعثت فيه امان
واشواق ونواد فجأة كما تبعثت فجأة ، وحلقات الضوء
الحرارة في الظلمة تشكل اطراف الذين لا اعرف هل ماتوا
ام ما زالوا احياء ؟

كان مستعطل الضوء يحتل مكانه امام باب دورة
المياه ... تخطيته وصعدت الثلاث درجات السفلية
ثم سرت خطواتي على البسطة الوسطى ، قرات كلمة
مكتوبة على الحائط بعثت في نفسي التقرز كانت دورة المياه
في الصباح تنفس رائحة كريهة ... صعدت الثلاث
درجات العلوية ... صناير المياه الخربة يتدفق منها
الماء بلا ضابط ... وضعت الاناء البلاستيك في الحوض
وبدأت في دك ملابسي بالصابون الميري ... كنت احشر
راسي في « كبلوش » من الصوف يتدلى حتى رقبتي ...
هبطت الدرجات العلوية وسرت خطواتي على البسطة
الوسطى ، ثم هبطت الدرجات الثلاث السفلية ... خرجت
من باب دورة المياه ... نظرت بيميني الى السلم الذي
يقود الى سطح الارض ... خطوة واحدة واكون في
مستطيل الشمس ... تغبرني وتتسلل الى عروقي ،
اعدو في ارجل الضوء الكاشفة عن عرى المكان ...
اجلس في ساحة قريتي انا والصبية الصغار تلعب ،
اسكني على الشاطئ الرملي معرضا جسدي العاري
للشعاع الهابط ... كان الرجل الذي يتنعل الحذاء ذا
الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام قد خرج من
المنطقة ثم عاد بلوهوا ... هرول نحوي هامسا .

— انت مجنون ... ادخل الدورة .

— دعني اغسل هدومي في الشمس .

— ممنوع .

— سنة بلا شمس تعني الكثير .

— ادخل الدورة .

قلت له : انني غالبا ما اسمع تحت الارض انينسا
لا ينتقطع طوال الليل ، قال لي : ان الذي قبلي قال مثل
هذا الكلام ، ولما نلقوه الى مكان اخر كان يسمع نفس
الانين ، سألته :

— ألم تخف ابدا ؟

— كنت اخاف وانا صغير .

قلت له ايضا : انني كثيرا ما اخاف بالليل ...
عندما تحسس يدي صخر الجدران ... وانني لا انا

الاربع بعد موته ، ولما يست اخذت تنديه بعد ذلك ،
وكت دائها اسمع جدتي تصعد سلم بيتنا الخشبي
تطلق ندبا لا اعيه ، وكنت اسأله : لماذا تبكي في النهار
وفي الليل ، وكانت تنظر الي صامتة .

انفج ضوء من فتحة الباب ، غمر المكان المظلم ...
ظهرت تشكيلات الرسوم وحروف الكتابة ... في فتحة
الباب وقف الرجل الذي يتنعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي
البالطو الواسع الاكمام ... في الليل يسر الحذاء ذو
الرقبة رتيب الصوت ينبعث منه ذلك « الاطيط »
الذي يتناهي من خلال الثقوب القليلة اعنا بداخلي ونسا
عطوفا ، والمصباح الاعور يطلق ظللا شحيحة مينة ،
وخفاش هائل الجناحين من ظلال ، محفننا الحائط تهزه
الرياح الشتوية .

— دورك في الغسيل اليوم .

نهضت ونظرت في عيني الرجل ... مددت يدي
ثم سحبتها ... قلت :

— لماذا تتجه دوما زهرات عباد الشمس تجاه
الشمس ؟

جلست ، مددت قدمي ، والتفت قطعة من الخبز
الجاف ... ضغطتها باضراسي ، تهبشت كعظام تنكسر
... كانت فتحة قديمه تشكلان رتم فائقة ، وفتحة
البالطو يتلقى خلفها ضوء النهار ... تقوت من خلال
الفتحة ... ركب الهواء ... كنت هناك في حقلنا
التقديم ... في حديقة برتقالنا في عز نخلنا ...
هناك على شاطئ البحر الشديد الزرقة ، في ذلك
الوقت من العمر ... كانت المياه تصفق الحمى الصغير
والمحارات تبدو ساكنة تحت الماء وعندما عدت كانت بيدي
سكين اود ان اغوص بها في بطون الاشباح ...
كان مواء القط يدور في كل المكان ... كانت اظافره
وردية لكنها في لون الدم .

— انتهت في نصف ساعة .

نهضت — كان ظهري يؤلني — جمعت حاجياتي
المنسخة ... وضعتها في الاناء البلاستيك وضعت معها
الصابونة الميري والليفة الخشنة ... لففت الفوطاة
الصفراء حول رقبتي ، واسندت الاناء الى صدي ...
وسع لي الرجل الذي يرتدي الحذاء ذا الرقبة ويرتدي
البالطو الواسع الاكمام ... هبطت الى الضوء الواسع
الذي يغير الممر ... الذي يغير العالم ... كانت الشمس
رائدة في نعومة على ارض الممر في شبه مستطيل ...
كان الرجل الذي يتنعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو
الواسع الاكمام يتبعني ، وعيون احس بها من خلال ثوب

كان وجهها المتغضن يعكس ذلك الحزن الذي ورثته عنها والذي دأبها ما أجده بداخلي .. اسندت رأسي الصغير على رجلها المفردة ويدها الصغيرة تبعث بشعري الطويل ... كان ذلك في يوم الجمعة البنية .. كان الغلمان الصغار يصعدون المئذنة القديمة ويلقون بالاوراق الملوية مكتوباً فيها آيات لا تتغير « ألم تر الى ربك كيف يد الظل ولو شاء لجعله ساكناً .. ساكناً .. ساكناً .. » وابعده بخارية تحت النافذة الشرقية للمسجد تتصاعد منها انفاس البخور ونسوة ينتظرن الغائبين الرؤوس زائغات الفطرات - الظهيرة - والنسوة في ظل المسجد ساعة الخطبة يقبعن متكسات الرؤوس ، والشوارع تمتد الى بعيد ، ويسقط الافق عبر الحقول ولا احد يأتي . لا الذي راح ولا الذي سافر .

قالت لي جدتي : كان جدك شبيهاً .. كان سيد الرجال . قلت لها : يا جدتي لماذا هذه الجمعة يتيمة ؟ قالت جدتي منهتة : في ليلة سوداء جاء رجال غبراء واخذوا من حضني . قلت لهم : متى يعود ؟ جدجوني بنظر انهم ومضوا . قلت لها : لماذا هي يتيمة تلك الجمعة ؟ قالت لي : ظلمت اسأل عنهم . من هم . قالوا رجلاً السليمة وقالوا عن جدك انه سيحرس جسور النيل النائية . مرخت فيها قائلاً : اريد ان اعرف لماذا هي يتيمة ... ظلمت جدتي الى قرص الشمس وقد كساه الغبار وظل كره شاحبة ، بفضاء ثم قالت لي : لم يعد جدك الى انا وعندي مات لم يعرفوا قبره ، دفنوه بعيداً على جسر النيل .. كان قبره من الطينى ..

تحرك هواء الظهيرة الراكدة واقبعيت انظر في عينيها الخابيتين ، وخطوط الزمن الزاحف تطوي جلدها الاسمر قالت : كان ذلك في منتصف ليلة بلا قمر . قلت بمستعظماً : اريد ان اعرف لما هي يتيمة يا جدتي ؟ نظرت نحوي ولت رجلها المفردة وغشانا صمت ثقيل ثم قطعتة قائلة : انها لا تعرف ايضاً لماذا هذه الجمعة يتيمة .

تحركت النسوة من تحت جدار المسجد .. حملن الاوعية الفخارية ... كانت تارها قد باتت رماسداً ، وهدمت انفاس البخور تهاماً .. كن صامقات وحزاني حزن قديم لامع كهجر القياولة ، يمتد في الازمنة ، يختلط بالظلال المنكسرة ، والحر ينفث رائحة الجدران الطينية المحترقة .

عندي فتحت عيني كانت ستة اقدام تحوطني ، كانت الاحذية بلا رقيقة .. لففت نظري لمعانها ومقاسها الكبير ... كانت العميون تنظر الى من مكان عال قرب السقف .

— عايل ايه يا ٢٣ ؟

ليال بطولها من مواء القط الذي يحاصرني قال : انه لا يعرف عن اى شيء اتحدث . قلت : ان القط بالامس كان يهاجم قطه ، وكانت تطلق مواء شيقاً يملؤ صاعداً في الليل : لكن القط لم يستطع ان يصنع معها شيئاً .

— يبدو انك خرفت .

— اغسل في الشمس ؟

— اخر انذار وابليغ المسئولين .

سحبت نفسي من مستطيل الشمس ، وصعدت الثلاث درجات السفلية .. سرت خطوتين على السلطة الوسطى ... صعدت الثلاث درجات العلوية .. بدأت اعمر ملابسي في صمت ... وضعت السرورال المتقوب والتهيمان الداخلية في الاتاء البلاستيك .. كنت اود الاستحمام لكن النصف ساعة كان قد انقضى .. تسلمت الحوض تسليد بي الرغبة في النظر من خلال ثقوب نافذة دورة المياه الى الخارج .. هاجمني القط الاسود من خلف ثقوب السلك الحبلية .. سقطت من فوق الحوض ، بعد ذلك بمنعت من الخروج الى دورة المياه .

كنت والجدة المعجوز تجلس على سطح الدار .



— كما ترى .

— استعد مطلوب فوق .

ديوان القرشي :

صدر عن دار العودة في بيروت
ديوان الشاعر حسن عبدالله القرشي
في مجلدين . ويقول الشاعر في مقدمة
الديوان :

« فتحت عيني على عالم الشعر
.. هذا العالم السحري في شوق
غارط ، ونشوة مبهورة .. أريد أن
اتكلم في المهد ، أريد أن أقدم انتاجا
ناضجا مشحونا بالحياة والدفق ،
ولقطات الفن البتكر ، أريد أن أكون
الشاعر الذي يشار إليه بالبنان .. »

« التعريف بالحركة الأدبية
الجديدة .. في البحرين » :

.. تقرير أعدته أسرة الأدباء والكتاب في
البحرين ، بأشراف أحمد الناعي ، يشرح تاريخ
الحركة الأدبية في البحرين منذ البدء .. منذ
إطالة حضارة سومر ودلون :

« دلون أرض نقيّة ظهور .. فلصبح دلون
ميناء للعالم كله » .

ثم بنايات الشعر العربي ، حيث الرواد من
أمثال عمرو بن قميئة وطرفة بن العبد والتمس
والسيب بن علس .. حتى الأدب الجديد .
والواقع أن هذا التقرير يعطي صورة واضحة عن
تاريخ الأدب في البحرين .

وتأمل « البيان » أن تتمكن من نشره ناعاً
في أعدادها القادمة .

حطت على كل مخاوف العالم ، وهبت ريح آتية
من داخل اقبية عتقة ، رطبة ... كان منتصف الليل
شديد الظلمة ، وظل الخفاش المحتضن الحائط يتحفز
للطيران ... بدا البناء في تلك اللحظة هائل الجرم ...
تذكرت القلاع المنسية على سواحل البحار والامواج
تحدث بجدرانها فراغات وتلطها بغضب .. كانت الأشياء
كثيرة في الليل تتمتع وتضيق ... بجوار الحيطان
القصر حول انبثاق وحشرات سامة .. احكبت معطفي
كان الثلاثة يقفون في صف واحد .. سرت في الممر ...
نهائية اقدام تتحرك ، قدما تنقل خطوها في وجل
مرتعش حول مكشوف مختنق ، والصوت يطن في راسي . تلك
الجعبة لماذا هي بنيت يا جدتي ؟ وجدي لماذا لم تعثر
على قبره ، والرجال الذين راحوا لماذا لم يعودوا ؟ ولما
وصلت منتصف الممر كانت زهرة عباد الشمس ذات
النوع الاصفر مشدودة دأها بالخيوط الذهبية ، تتبع
مسار الشمس في رحلة الشروق والغروب ، وهبات
الهواء عبر فضاء الحقول تلوحها لكنها أبدا لم تنح .
وعندما سمعت الدرجات السبع ودلفت بيدينا سيقني
احدهم ... كانت الساعة شديدة البرودة في هذا الوقت
من الليل .. حاصر هواء القط المكان ، والدفع بذراع
الممر الصخري في هياج وحشي ، يخشى الابواب ويدور
متحفزا .

كان المسقر الذي استأنس بصوته كل ليلة فاردا
جناحيه قرب النجوم .. دار حول المئذنة العتيقة
والقريب الصامتة .. انقض على الممر الصخري وهو
يطلق صيحة الليل .. كنت وأنا جالس امام الرجل
الذي لا يأتي الا بالخوف متشعر البطن امام نظراته
القابعة ... كان المسقر على امر ... عينا الرجل
المحدثان في وجهي تعكس وهجا خاطفا .. أشياء
مختلطة مزجة تتلاقح ... سرداب محفور في الارض
لا يسكنه الا الظلمات ... اجنحة لطيفر مجهولة تهف
محدثا طينونا رهيبا .. احاول الهروب من العينيين
بلا جدوى .. المسقر يشرع مخالبه الى الامام . المخالب
تقبض على وجه القط الاسود والمنقار المفوس يسحل
العينيين الصغراوين .

القاهرة : سعيد الكفراوي

وليم ورد زورث

شفيق
مقار

كتب الدراسة و ترجم الشعر

— وهو احد اعلامها الكبار الاول في الشعر الانجليزي —
انشق عليها ، فالتقرب الى الصواب ان الرومانسية ،
كمؤلف من المجتمع والحياة والكون ، واتجاه في الادب
والفن ، كانت مزاجا شاع في العصر كله ، وصنع نتاج
الذهن وابداع الخيلة بصيغة فكرية وجالية مميزة ،
ابتداء من كتابة التاريخ ، الى فن التصوير ، مروراً من
خلال الشعر والرواية ، الى نقد الادب والفنون
التشكيلية . ذلك المزاج العام الذي تميز به العصر
يمكنا — على سبيل التعميم الاعترافي الذي يتطلبه
تعريف يشمل العديد من الاتجاهات والميول ووجهات
النظر — ان نجمله في ميل الى البحث ، ذهاباً الى ما
وراء الواقع ، وفي الوقت ذاته ، بالقوص الى اعماقه ،
عن عالم مثالي افضل ، يجعل التعامل مع العالم الواقع ،
اذ تعدله الخيلة ، ويعيد القلب — لا العقل — صياغته ،
امراً تطبيقه النفس ، ويحقق للقلب مطالبه . وهنا منشأ
التبريد الرومانسي على دعوى العصور السالفة التي
جعلت التعامل مع العالم واستشراف « الحقيقة » حكراً
على العقل وحده ، فالرومانسيون ، وقد بدأوا اصلاً من
الكثر بعالم العصر الصناعي في فورته الخشنة الاولى ،
لم يكونوا من الساذجة بحيث يفوتهم ان الفنان ، مهما
تبريد ورفض ، سواء كفر له ذاتيته الخاصة وعالمه
الداخلي ، او كبدع لفن لا يكتبل له وجود الا بتوصيله
للآخرين ، مضطراً الى الميول في زمانه ، مهما بدا له
ذلك الزمان مجحفاً ، ثقيل الوطاء ، يحلو الهروب منه ،
والى التعامل مع عالمه الواقعي ، مهما بدا له ذلك العالم
مقلوباً رأساً على عقب . فلم يكن من سبيل اذن الا
البحث عن منفذ اخر يوصلهم الى التعامل مع ذلك العالم

وردزورث شاعر اقام الدنيا ، في زمانه ، واقعدتها ،
بمشكلة طريفة (او لعلها تبدو لنا الآن كذلك) من اليسر
ايجازها في اسطر قليلة كهذه ، نجدها مكررة — على
سبيل التأكيد — بأكثر من صياغة ، في مقدمته المشهورة ،
يقول فيها : « وانا استخدم لفظة « الشعر » هنا
راغباً ، لانها لفظة درج الناس على استخدامها كعقائل
للفظة « النثر » . والفروض انها تعني الكلام الموزون »
لكنها ، في الوقت ذاته ، قد اشاعت في النقد فوضي
وبلبلة ، بما توحي به من تضاد بين الشعر والنثر لا وجود
— في الحقيقة — له ، على الأقل بالمعنى الفلسفي الذي
نجده بين الشعر والعلم . واعتقادي ان الاصوب ،
والاكثر دلالة ، ان نسمي الشعر « بالنثر الموزون » .

هذا كلام ما من شك في انه بدا لوردزورث ، كما
بدا لمعاصريه بغير ريب ، ثوباً بالغ الخطر ، بل
ومزدوجاً في ثوريته ، خاصة اذا ما اخذنا في الحسبان
ما ترتب عليه من فهم لوظيفة الشعر اقام ذلك الشاعر
نظريته الشعرية عليه . فالرومانسية التي اجتاحت
القرن التاسع عشر كردة على عقلانية العصور السابقة
وكلاسيستها ، وتبرد على مواضع السابقين والمعاصرين
ومطالقاتهم ، واقابت دعواها الفكرية والجمالية على
منطلق اساسي تمثل في رفض الواقع الدارج بدا لاصحابها
معاكساً ، رثاً ميتاً لا يطاق ، والبحث — في مغامرات
الخيلة — عن واقع حي ، اصدق انسانيًا ، واكمل
واجبل ، وجدت في شخص وردزورث ونظريته عن الشعر
وطبيعته ولغته ما يحق لنا ان نسميه بالثورة داخل
الثورة الرومانسية . ولا تعني بذلك ان الرومانسية
اكتملت لها مقومات المدرسة الادبية ، وان وردزورث

لورد بيرون خطييا في المظاهرات ثم تطوع في حرب تحرير ضحى بحياته فيها . حتى كبتس ، المترهب في محراب الفن ، انشغل بآتسي عصره ، سياسية واجتماعية . والامم من ذلك كله ان النشاط السياسي الذي خاضه اولئك الشعراء لم يكن نشاطا عارضيا او جانبيا ، او مجرد نزوة وقتية بفلت بفضلها الشاعر من قبضة المال ، بل كان قيمة اساسية في حياة كل منهم ، نبعث من جزء حيوي ومهم من التجربة التي صدر عنها في شعره .

ولقد يقال ان ذلك كله مجرد وجه آخر من وجوه التورم الرومانسي بمصدره تلمل الشاعر تحت وطأة ما رآه قهرا تزاوله ومواشعات المجتمع وقوانينه المفروضة لحمايه ما يدعى بالنظام والاستقرار ، وما احسه كمن ان تلك الارادة الاجتماعية — بتبريراتها التي تتف وشيء يدعى الصالح العام منصب كالمارد وراء ظهرها — سرعان ما تتحول الى اداة قهر وابتاة للفرد الانساني الذي تتخذ حباية مصالحه ذريعة اخلاقية لها ، وبسلاح احباط دائم لنوازع ، منهية ، بذلك ، الى تسطيع ذلك الفرد ، وتجيده في نهط منكمرة مصنوع ، وتكبيله — باسم المعرفة ، والتقاليد ، والاخلاق ، والسوية — بتقيود تغل ذهنه ووجدانه ، وتحرمه من ان يحيا حياته الداخلية ، فتعوقه عن بلوغ اسى واغنى تحقق لوجوده كائنسان ، وتشبسه .

ذلك ، بطبيعة الحال ، قول يصمدق على الرومانسيين ، وكما يصمدق على السيرباليين ايضا ، وعلى غير هؤلاء اولئك ، لكثرة لا يجعلهم هروبين سابحين في هيويا الاحلام والرؤى ، ولا يلقي القبية اللائقية التي تشكل الوجه الاخر لتمردهم ، وهي انشغالهم بالآخرين ، والانعكاس في هموم الغير . بمعنى ان تمرد الشاعر الرومانسي على عصره ومجتمعهم لم يكن لحساب نفسه كفرد وفنان غضب ، بل كان ايضا لحساب مسائل البشر الذين رآهم ، مثله ، ضحايا للعصر والمجتمع . والا فمهم كان انحاء الرومانسيين الى جانب الثورة السياسية والاجتماعية ومبادئهم بها ، وفهم كان انشغال شلى بالمعدالة السياسية ، ولورد بيرون بحروب التحرر الوطني ؟

يقول وردزورث في « المقدمة » : « بلغني (ولم يكن قارنا نهما مثل شلي او كولردج ، او حتى قارنا وسطا ، فلم تكن الكتب تعنيه كثيرا ، على حد قول اليوت ، فتنحى الصدق وقال بلغني) ان ارسطو قال ان الشعر اكثر شروب الكتابة تفلسفا ، وهذا صحيح ، اذ ان غاية الشعر هي « الحقيقة » : لا الحقيقة الفردية او المحلية ، بل الحقيقة العامة . وهي حقيقة لا سبيل الى بلوغها عن

« العمى على الفهم » ، ويتيح لهم التعامل معه . ولقد كان منفذ الرومانسيين الى ذلك التصالح الجزئي مع عالمهم ، القلب الذي وجدوه اصدق من العقل واحكم ، ووجوده متيجا لهم ان يخترقوا حجب « السر المطلق الذي يغلف العالم بالاستار » « ليروا راي العين ، الحياة وهي تدب في صميم الاشياء » . وهو ما انتهى بهم الى النظرية الرومانسية التي قامت على القول بواقع اعلى يتوصل اليه الفن ، بالذهاب الى ما وراء الواقع المائل ، عن طريق الخيلة وانطلاقتها الحر الذي لا يحد ، بحثا عن الحقيقة .

غير انه يكون من الخطا ، الذي يبدو ان كثيرين ما زالوا يستأقون اليه ، ان تصور الرومانسيين لانفسنا بوصفهم ارواحا اثرية نزقة ، انبأها رعب من العالم فنكمت عنه ، وراحت ، بالفن ، تهرب من غفائظته الدرجة لتفتمس بالاعلام ، والتهالوم ، والرؤى ، والغناء للورود والاشجار .

فالرومانسية — وقد قلنا انها موقف من المجتمع والكون ، بقدر ما هي اتجاه في الادب والفن — لم تنشأ في فراغ ، ولم تكن نبأ شيطانيا ، بل كانت مزاجا فكريا وجباليا لعصر باكيله . وهو مزاج لا سبيل الى القول بانه نشأ عن اهواء افراد بعينهم ، مهما بلغ نبوغهم وتفردهم وتأثيرهم في معاصريهم ، او نبع من نوازعهم الشخصية ، بل اوجدته ، وشكلته ، بوثقة خلفية ثقافية كانت تنالها تغيرات سياسية ، اجتماعية ، واقتصادية تخفضت عن تغير جذري بالغ الاثر في مفاهيم الفن ، ووظيفة الفنان ، ومكانته من مجتمعه . والرومانسية التي نجدتها في مختلف مواقف الرومانسيين وعديد اتجاهاتهم داخل اطار الموقف الرومانسي العام الى اشكال الاستجابات الفردية لذلك الغير ، وهي استجابات حددتها وشكلتها ، بالضرورة ، الطبايع الفردية ، فاعطتنا ذلك التباين واسع المدى ، الذي نجده في الشعر الانجليزي من دراي الى كيتس ، وفي الشعر الفرنسي من لامارتين الى درنفال . لكننا ، رغم ذلك التباين الفردي ، واجدون ان الرومانسيين — بما يبدو ككفارة ، اذا ما قصرنا رؤيتنا لهم على مفهوم الرقص للعالم والتكوس عنه — قد انغمست كثرة لا يستهان بها منهم في خضم السياسة . لامارتين استوزر والى الخطيب السياسية واشتغل بالحقبة العامة . وهيجون انقطع عشر سنوات طوال للاشتغال بالسياسة حتى بدا كما لو كان قد هجر الادب . ووردزورث كتب المنشورات السياسية ونادى بالنظام الجمهوري في عتر دار الملكية الانجليزية النليدة ، كما اشتغل صديقه وصفيه كولردج بالحافة السياسية ، وزوع شلى المنشورات السياسية في الشوارع مناديا بالثورة وكتب الشعر السياسي ، ووقف

طريق الملاحظة الخارجية ، انما نقلها العاطفة حية الى التلب . فهي تحيل البرهان عليها في ذاتها . »
وقول ارسطو ، الذي بلغ وردزورت سماعا (وربما كان ذلك عن طريق صديقه كولردج) هو ما جاء في الفصل التاسع من كتاب الشعر : « ان الشعر اكثر تفلسفا وجديا من التاريخ ، فالشعر — اساسا — يدور حول الحقيقة العامة او الكلية ، بينما ينشغل التاريخ بالحقائق الجزئية . » ويعود ارسطو فيقول ، في الفصل الخامس عشر ، ما معناه ان اعلى مراحل الشعر هي مشاكلة الواقع ، اي الصدق الذي يستنده ابداع الشاعر من محاكاته لخصائص انسانية ذات صلاحية عامة تجعلها شبيهة بما نجده في انفسنا ، وتسبغ — في الوقت ذاته — صفة النبل على موضوعها .

في ذلك المدار يقول وردزورت ان الشاعر « ينشد اغنية يشاركه فيها الانسانية جمعاء » ، فهو « رغم اختلاف المناخ والتربة ، واللغة والاخلاق ، والقوانين والعادات ، ورغم كل ما يكون قد تسرب خارجا من الاذهان في صمت فغواها النسيان ، او ما يكون العنف قد قضى عليه غوة ، مستطيع ، من خلال العاطفة والمعرفة ان يجمع اشياء الامبراطورية الشاسعة للجنح الانساني كله ، ويربط بين اطرافها برباط واحد ، يهبها تزامت على ظهر الارض ، وامتدحت عبر الازمان والعصور . »

ولقد سخر البوت من هذا الحساس الوردزورقي الذي يبدو ساذجا بعض الشيء ، فقال : « هذا شيء يمتش حقا ولو اتى ، فيها يخصصي ، القليل ، بالذات »
ان تظل مئات الاجيال تردد ما قلته كالبغاوات — ان انزوي في لوايا الاحمال ، في انتظار انسان واحد يأتي فيمبل الى ما انتهيت اليه ويقول : يا لاله هذا المؤلف القديم اكتشف هذا كله قبلي . »

ولنحاول ان نقتف على المخطط الذي وضعه وردزورت لشعره على ضوء ذلك الفهم لطبيعة الشعر ووظيفة الشاعر . ونحن اذ نقول انه صدر عن تخطيط مسبق ، لا نتجنس عليه . فهو القائل ان ما من قصيدة كتبها الا وكان وراءها غرض بعينه . ولو انه يستدرك فيقول انه لم يمن بذلك انه يباخذ في الكتابة وفي ذهنه غرض مسبق يوجه شعره اليه . كل ما في الامر انه يعتقد ان « عادات التأمل عنده » شكلت مشاعره بحيث بات كل شعر يكتبه ، عن اي موضوع يستثير تلك المشاعر ويحركها ، يحل في طياته — نلقائيا — ذلك الغرض الذي يحدده بقوله انه — اساسا — تصوير التشراك الوثيق لشاعرنا وامتارنا في حالة الاستشارة ، وتتبع مد الذهن وجزره اذ تحركه العاطفة اقبالا على الموضوع او نكوصا عنه . لكن ما من شك — رغم هذا

الاستدراك — انه كتب الشعر ، في مستهل حياته الادبية على الاقل — وفي مرحلة من اغنى مراحل الشعرية — التزاما بمخطط فكري وضعه لشعره سلفا .

ما هي تلك الاغراض التي وجه اليها شعره ؟ يقول ان الغاية الرئيسية التي استهدفها كانت اختيار احداث ومواقف من الحياة الدارجة ، وروايتها او تصويرها وصفا بلغة هي اللغة التي يستخدمها سائر الناس — ما امكن ، محاولا ان يجعل تلك المواقف والاحداث — ميسرة للاهتمام ، وذات فيها ، من خلال استظهار « قوانين اولية للطبيعة » فيها . ويضرب امثلة توضح ما يعنيه ، فيشير الى انه قصد في « الولد الابله » و « الام المجنونة » مثلا ، ان يتعقب عاطفة الامومة في الكثير من مسارها المستدقة الخفية ، وفي « الهندي المهجور » ، ان يزايل الصراعات الاخيرة لاسان مواجه بالموت يتشبث في عزلته الاخيرة بالحياة والمجتمع ، وفي « كنا سبعة » ، ان يصور مدى الحيرة والابهام اللذين يغشيان مفهومنا من الموت في الطفولة ، او ، بالاحرى ، عجزنا عن التسليم به . كل ذلك بغية تمكين القاري من ان يتلقى من الاحاسيس المألوفة الدارجة انطباعا اخر اكثر مفزى وعمقا يخلت فيها درجنا عليه من انطباعات وبغوتها صحة . لماذا ؟ لانه من وظيفة الشاعر — وهو انسان كغيره يتكلم اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا ، وان يكون فيهم حبا وبصيرة — ان يسمو بقرانه ، وينوره ، ويوصلهم الى ما كان يعلم بمستوى فهمه ، كما يرى بؤفه ومشاعره .

بيرة تعابية واضحة ، (نجدها عند شلي ايضا ، ولو انه شان ما بين هذا وذاك) جعلت البوت يسخر مرة اخرى من حساس وردزورت بقوله انك عندما تجد ذلك الشاعر متخذا سميت العراف والنبي الذي يعتبر ان وظيفته تربية القاري ، كما لو كان ذلك شيئا بالغ الخطر اكتشفه لنفسه توا ، قد تصور — وبكبر لك عذرك — ان في الامر شيئا ، على الاقل بالنسبة لبعض انواع الشعر . لكنه في موضوع اخر من مقاله عن وردزورت وكولردج لم يكتف بالسخرية فقال : « الحقيقة » ان الجانب الاكبر من شعر هذين الاثنيين (افروشا انه ثورة على شاعر القرن الثامن عشر) مقوم بطريقتة مرضية ، ومصطنع ، ومتحذلق ، نهبا كسعر اشد الشعراء القرن الثامن عشر استبانة في الاصطناع والخذلة . »

ولقد جلب وردزورت هذا كله ، وما هو اسوأ منه احيانا ، على راسه بحماسة الساذج ، وتغلسفه عن الشعر . فهو ، في حقيقة امره شاعر عظيم . . عندهما يفلت من اسار افكاره المسبقة من الشعر التي كانت في معظم الامر ، اجتهدا شخصيا لا تساهده ثقافة حقيقية

او اطلاع واسع قد لا يكون نبوغ الشاعر في حاجة ماسة اليها عندما يتدقق شعرا ، لكنه — بغیر شك — يعتبر بدونها عندها يحاول ان يثقت الشعر لنفسه ، قبل ان يكتبه ، وللاخرين ايضا .

ومن اسف ان يهبط شاعر حقيقي كهذا موهبته الشعرية بهتل ذلك الفيلسوف ، فيكاد يطمسها ، حتى تثبت افضل ابياته اشبه بومضات متباعدة بباغثة سرعان ما يعود بعدها الى ما وصفه البوت بانه هيمهة مكتومة ظل يطن بها على نفس الوتيرة المتهالكة حتى اراد التبر . ولقد حاول شلي هو الاخر ان يتفلسف عن الشعر ، لكن شلي كان شاعرا حتى اطراف اصابه ، فانتزده شعره من تعليميته ، ومن لوعة التفلسف التي ابلى بها شعراء عصره وطأة الاحساس بضیعة الشعر وهوانه امام العلم والفلسفة . وعلى اية حال ، فان ذلك الشاعر كان مستطعيا ان يلهو ما شاء له اللهو بوضع النظريات — لاحقة لا مسبقة — عن فنه (ولو ان دفاعه عن الشعر ، الذي كتبه ردا على هجوم بيكوك اللازع ، كان في ذاته عملا فنيا بقى ، لانه — كما يقول جراهام هوف — ظل شاعرا حتى في نثره) فشعره الرائع المنزع بالنغم كان بذاته دفاعا يغني عن كل دفاع عن الشعر . والواقع اننا ، عندما نقرأ قوله في مقدمة بروميثيوس : « ان كل ما هو قابل للتعبير عنه بالثر ، يبيت ، في الشعر ، تقيل الخلل ، باعثا على الفجر ، ومن قبل التطرف غير المبرر في القيام بها قد يتصور المرء انه واجب مفروض عليه . » نحس ان ذلك القول ينطوي على غمزة موجهة الى وردزورث الذي جلى على قلبه وعلى الشعر معه عندما اخذ ما قاله ارسطو عن كون الشعر محاكاة مأخذا حرقيا ، ففهمه على انه محاكاة لثرية الحياة ، وفاته ان ارسطو ارجع نشأة الشعر بجانب الميل الغريزي الى المحاكاة — الى ميل طبيعي اخر الى الميلوديا واليتاع ، واشترط فيه ان يضفي « النبيل » على موضوعه .

يقول كيتس في احدى رسائله : « ان عبقريّة الشعر يجب ان تتوصل بجهدا الخاص الى ما فيه خلاصها ، ولا سبيل الى دفعها للنشح باي قانون او مفهوم مسبق ، انها يبلغها النشح الحس المرفه واليقظة المتحفزة داخل ذاتها . فكل ما هو خلاق ينبغي ان يخلق ذاته بذاته . »

ولد وردزورث عام ١٧٧٠ ، في قرية صناعية صغيرة ، بمقاطعة كمبرلاند ، لاسرة متوسطة الحال ، وتلقى العلم في مدرسة باتليم البحيرات ، ثم في كلية القديس يوحنا ، بجامعة كمبريدج ، عاش بضع سنين

في لندن ، ثم في فرنسا ، اiban الثورة الفرنسية ، وقضى شتاء في ألمانيا ، ثم عاد الى الوطن ليستقر في اقليم البحيرات الذي قضى بها بقية عمره ، باستثناء فترات متباعدة من الاسفار ، الى ان وافته المنية عام ١٨٥٠ .

عاش الشاعر ، منذ الطفولة المبكرة ، في احضان الطبيعة ، في تلك البقعة باذخة الجبال من الريف الانجليزي ، ولصق بها . شفق في صباه بالسباحة ، والانزلاق ، والتجديف ، وفي شبابه برياضة السر على اقدام بين الجبال والغابات والاحراج ، وعلى سفان البحيرات ، فلامرته طوال حياته ذكرى لم تنح عن « جذل حيواني » (على قوله) ملا جوانحه في تلك السنوات المبكرة من العمر ، وتحول ، في سني النضج ، الى ولع بتصوير الطبيعة في شعره ، مع ميل واضح الى « الطابع المحلي » الذي نجده ايضا عند بعض الرومانسيين الفرنسيين ، كتعبير عن ميل فنيين في النفس الى تصور تلك البقعة من العالم التي يعيش فيها الشاعر عالما قائما بذاته ، وملاذا يؤول اليه ليظل بمنجاة من اضطحاب العالم الكبير وخشونته . ولقد اتخذ ذلك الميل عند وردزورث طابع الشغف بحياة الرعاة ، وصغار المزارعين الذين يفتنون العمر في عزلة حقيقية عن العالم ، وبين احضان الطبيعة ، وهي حياة قال انها ، ببساطتها ، والتضاتها بالارض ، تفني الفكر وتسبوه .

تكاد رومانسية وردزورث ان تتلخص في عبادة الطبيعة ، ومفهوم البراءة الاولى التي تتبع لنا — في سني الطفولة — ان نتقبل العالم ونستجيب له بالحلب والمحب والابهار ، فنعبد انفسنا في جماله . وهي براءة نقدها تدريجيا ، كلما اوغلنا في العمر والتجربة ، مما يبعثنا وربدا عن ذلك الاتصال الحميم الاول بالطبيعة والاستجابة المباشرة لها . وقد كتب الشاعر افضل شعره في ذلك المذار ، ولو انه فعل ذلك — تطبيقا لنظريته في نثرية الشعر — بواقعية مكبوحة الجماع لا يملك المرء ازاءه الا ان يتصور كيف كان يمكن ان يخرج مثل ذلك الشعر عن الطبيعة من قلم كيتس او شلي .

تبدت عند وردزورث في صدر شبابه ، كغيره من الرومانسيين ، ميول ثورية ، متعاطفة مع الثورة الفرنسية تحت تأثير صديق فرنسي له ، وان كان قد فعل ذلك بحفظ لا بغنى ، واعلن ايمانه بالنظام الجمهوري ، والتي يسمعه ، بعض الوقت ، لنوماس بين ، وجودوين ، لكنه ما لبث — بعد ان تقدم به العمر — ان تراجع عن ذلك كله ، عائدا الى كنف التقاليد الديموقراطية الانجليزية .

نفس المسار نجده في موقفه من الدين . فخلد بدأ ، كسائر الرومانسيين ، بنغمة ترو ، حتى وصفه ويليم بليك بالالحداد ، ولو انه لم يزد في تمرد به ضرب

القطبين اللذين يتخذ الشاعر موقفا وسطا بينهما : العالم الواقع الذي تلم به الحواس ، عالم الاثران ورجاحة العقل ، العالم اليومي الدارج الذي لم يرغبه تنهايا ، ويومسه رومانسيا ، لم يتكف به ، والعالم المثالي الذي تخلقه الخيلة « نصف خلق » .

ولا نملك في ختام حديثنا عن هذا الشاعر الذي كان يمكن ان يكون عظيما ، الا ان نذكر تلك الملاحظة اللبابة اللبوت في معرض حديثه عنه ، مستشهدا بقول اندريه جيد : « لا بد لكل منا من نسر ينهش كبده » . ولقد عاش وردزورث ومات داخل شرنقته الانجليزية المحكمة بمنجاة من نسر بروميثيوس .

مستأنس من التصوف وقف به على مشارف الإنكار ، مبتذنا من الطبيعة ، يفهم ميم غير واضح المعالم ، شبه إله له . لكنه ما لبث — في سني النضج — ان عاد بسرعة الى احضان الكنيسة الإنجليزية ، وتغنى بها . الحقيقة ان ذلك الشاعر كان انجليزيا ، من قمة الراس الى اخمص القدم . ورغم غورة الشباب الاولى ، كان اقرب الى المحافظة منه الى الايمان الحقيقي بأي ثورة او تهر .

ولقد اخترنا لوردزورث العمل الشعري الذي نقده له مع هذه الدراسة باعتباره افضل قصيد غنائي له ، واكمل اشعاره تعبيرا عن مذهبه في الطبيعة ، وعما نسيناه اليه من ثورة داخل الثورة الرومانسية . ولنلق بالآ الى ثريته — في الرؤية قبل اللغة — والى



العودة الى الديار القديم

جاء اليوم الذي اعرف فيه الراحة من جديد ،
هنا ، تحت هذه الحبيزة العتيقة المعتمة ،
واجبل البصر حولي في هذه الارض التي
تقسمها اكواح متباعدة عديدة ،
وبساتين فاكهة تترأى للعين في هذا الفصل من السنة
بهارها التي ما تبلغ النضج بعد ،
كاسية قريبا واحدا من خضرة يوشيه نوارها ،
تكد خضرتها نوره ، بين ادغال وأجام محدقة بها ،
واحد العين ثمانية بمرأى هذى الاسيجة ،
لا تكاد تميز السوارا تحوط البيوت ،
بل صفوفا صفيرة من شجيرات غابة ، عادت بريئة
كسابق عهدها ،
وهذه البيوت الريفية ترحف الخضرة حتى اعتبارها ،
تكد تخفيها ، لولا ما تزره بداخلها الخفية من دخان خفيف
يتصاعد في صمت من قلب اشجار تتوارى بينها ،
ويبدو لي كما لو كنت ارى
اطراف قوم رحل يعمرن الغابة حيث لا بيوت ،
او كهف ناسك
يجلس فيه وحيدا الى ناره الموقدة .

كل هذه الاشكال ذات الجمال
لم تقب عن عيني يوما ، طيلة ذلك الغياب الطويل ،
كما يغيب مرأى الطبيعة عن عين اعمى لا يرى ،
بل ظلت معي ، في وحدة الجبرات الباردة الموحشة ،
وصخب المدن ذات الضجيج ، وظللت مدينا لها ،
في ساعات الليل والكلال الراححة ،
باحاسيس ما اغضبها ، كانت تسري في الدم ذاته ،
وتنفذ في القلب حتى تملاه ، وتجد طريقها الى الذهن
الاكثر نقاء

خيسة اعوام ، ما اطولها ، مضت ،
صيفا بعد صيف ولت وانقضت ،
وليل شتاء بعد شتاء طويل ،
قبل ان اجدني ثانية هنا ، اسمع من جديد
صوت المياه الدافقة تنساب من قمم الجبال
تلاوذ بحضن الارض ، فتستكن مهيبة ،
وابصر من جديد هذى الصخور السامقة ، قائمة السفوح
تملا النفس في هذا المدى ، بشعور عزلة ما اعقه ،
ونقيم معبرا بين الارض ، وصمت السماء .

فنجيبه بما تحمله اليه من فيض السكينة :
 تداخلها احساسيس منع غابرة :
 نذكرى افعال صفرة لا اسم ولا نذكرى لها
 من المحبة والمطف العميق .
 ولا انظني الا مدينا لها بنعمة اخرى اشد تساميا
 هي تلك البركة التي تحبس النفس بها
 اذ يبدو كما لو كان ذلك السر المعلق ، بعينه المهبط الثقيل
 الذي يقلف بالاسرار هذا العالم العصي على الفهم ،
 تخف وطائه قليلا : تلك الحالة من البركة والصفاء
 التي نقودنا فيها المحبة من يدينا برفق
 حتى تكف فينا انفاس ذلك الغلاف من اللحم الذي يكسونا
 بل وتوقف حركة دينا الانساني ذاته ،
 فنخلد الى نعاس يهجع فيه الجسد
 ولا نعود الا ارواحا حية طليقة بغير اسار ،
 واذ ذلك نستطيع — بعين يهبها نعمة السكينة
 الانسجام مع الكون ، والجلل باندفاعه العميق
 ان نرى راي العين الحياة التي تدب في صميم الاشياء
 قد يكون هذا كله
 مجرد وهم باطل . ومع ذلك فكم من مرة ،
 في ظلام الليل . بل وبين الاشكال العديدة
 التي تعمر ضوء نهار عار من البهجة ، وحركة الحياة
 المهمة القلقة
 وتلملها في غير جدوى ، وسعي الدنيا الفارغ المجوم ،
 يبرزحان على دقات القلب ذاته ،
 كم من مرة انفتحت عن ذلك العناء ، واتجهت بلاروح اليك
 يا نهرى ،
 يا مرتع الجنيات ، يا جواب الاجام والغابات ،
 كم من مرة اتجهت اليك روحي .
 وها انا الان ، بومضات فكر كانت تخبو جزوتها ،
 بلهجات يقظتها واهنة معنية ، اتعرف على الاشياء ثانية ،
 وبشيء من حيرة محزونة
 تدب الحياة في الذهن من جديد ،
 وانا وحدي هنا ، لا باحساس المتعة الراهنة وحده ،
 بل بخواطر يفعمها الفرح ، تحمل ، منذ الان ، في طياتها ،
 حياء وغذاء لسنين كثيرة مقبلة ، حتى اجرو على الامل
 من جديد ،
 وان كنت — بغير شك — لم اعد ذلك الانسان الذي كنته
 يوم وجدت نفسي ، لأول مرة ، بين هذه القتال ،
 يوم رخت انوائب ، كفضال نرق صغير ، فوق صخور
 الجبال ،
 على سلطان الانهار العميقة الجائشة ، والفران الموحيدة
 المخفمة ،
 حينما قادنتي الطبيعة : اشبه بمن يهرب من شيء يخافه

مني بمن يبحث عن شيء يعشقه .
 لان الطبيعة اذ ذلك
 (وقد ولت الان تلك المتعة التي ملأت ايام صباي
 بانطلاقها الحيواني المغمم بالجدل)
 كانت — بالنسبة الي — كل شيء .
 لست قادرا اليوم على تصوير ذلك الانسان الذي كنته ،
 عندما كان صوت الشلال الهادر يأسرني ويشجيني ،
 عندما كانت الصخور ، والجبال ، والغابات العميقة
 المعتمية ،
 بالوانها ، واشكالها ، بالنسبة الي
 شهية لا تغرق الشبع ، وطمحا ، وجبا
 لم تكن به حاجة الى سحر ابعد من لحظته الراهنة يزوده
 به الفكر ،
 ولا حاجة به الى شيء يشده ابعد مما تراه العين .
 ذلك زمان ولى وانقضى ،
 افراحه التي ، من قرط حدة ، شارفت الالم ،
 ونشوته التي كانت تدبر الراس وتذهله ،
 راحت كلها .
 لكني لم ابك فجيعتي في ذلك الزمان ، او اتشح بالحداد ،
 فكم من نعمة غيرة قبضت لي بعده ،
 اذ تعلمت ان ارى الطبيعة غير ما كنت اراها
 في لحظات الشباب بسلوبه الفكر ، واسمع دنها
 نعم الانسانية الحزين
 وقد فتق صخبه واجدته القديمة التي تنقل على السمع ،
 وبات قادرا على ان يظهر النفس ويخضعها ،
 وجودا يدفق في فيضا من جدل
 بما يبعثه في النفس من افكار سامقة ،
 ووعي بشيء في الوجود شاسع فيه يفعمه ،
 موطنه ضوء الشمس الفاروة ،
 والمحيط الذي يحتضن الارض ، والهواء الجائش بالحياة ،
 وزرقة السماء ، وذهن الانسان ،
 شيء هو حركة وحياة ، يخفز
 كل الاشياء المفكرة ، وكل موضوعات الفكر
 ويسري — كعباب غير مرئي — في كل شيء .
 لذلك ما زلت عاشقا للمروج ، والغابات ، والجبال العالية
 ولكل ما تظاوله العين من فوق هذه الارض الخضراء ،
 من الكون العظيم كله ،
 ولكل ما تخلقه العين وتخلقه الاذن ، نصف خلق ،
 ولكل ما تدركانه ، يلايني فرح ، اذ اتعرف في الطبيعة ،
 وفي لغة الحواس ، على مستقر اشد افكاري نقاء ،
 ومرضع قلبي ، وهاديه
 وروح كياني كله .

ترجمة : شفيق مقار



الكويت
http://Archivebeta.Sakhril.com

بين وسائد الحصار والمقعد الوثير

نقله الى العربية
عصام عيران



فصل من كتاب بالفرنسية
للكاتبة الويسيرية
لورنس ديونا

وعنوانه :
الكويت

بين وسائد الحصار ، والمقعد الوثير

من كتاب جديد ، صدر بالفرنسية في جنيف قبل اكثر من

توطئة :

ايهانا مني بوجود الاطلاع على خفايا تفكير الغرب
بننا ، رايت ان انقل الى العربية نص الفصل الرابع :

عام ، تحت اسم : « الشرق الأوسط والنساء » (Moyen – Orient & Femmes) تحدثت فيه صاحبته: لورنس ديونا (Laurence Deonna) السويسرية الجنسية ، عن انطباعاتها الشخصية بعد زيارتها لبعض بلدان الشرق العربي ، كباحثة اجتماعية مدققة ، منصفة في معظم ملاحظاتها — لا في كلها .

في هذا الكتاب ، تحدثت « لورنس ديونا » عن مشاهداتها المتعددة لأوضاع حياة المرأة في بعض بلدان الشرق الأوسط ، وما تركته من انطباعات في نفسها : — في فلسطين : من الخيام الى التاهب للمعركة . — في سورية : السوريات رقيات وعنيفات . — في العراق : سليلات شهرزاد . — في الكويت : بين وسائل الحصر والمقعد الوثير . — في مصر : من التقاليد الفرعونية الى الاخلاقية الاشتراكية .

اسلوب الكتابة يعتمد على السرد البحت : سرد الاحداث والاحاديث دون الربط بينها او تصنيفها ضمن موضوعات رئيسية . مما جعل الكتاب عبارة عن مجموعة حكايات متفرقة ومشاهدات شخصية للكاتبة في مناطق معينة من الشرق الأوسط ، مع اتجاه عام لعرض مختلف نواحي المرأة .

اما فيما يتعلق بالكويت ، فقد تحدثت الكاتبة — في الصفحات الاولى من بحثها — عن الفجرات الجذرية التي حصلت في الكويت ، وذلك ضمن حكايات متفرقة . عن استقبالها ، وتزولها بالفندق ، وما تم لها من لقاءات .

ثم ركزت باقي حديثها على إبراز نهضة المرأة الكويتية ، وشرح بعض تقاليد الزواج والاسرة .

وفي عرضها هذا ، كانت الكاتبة أمينة جداً في نقل الوقائع والمشاهدات واحاديث الاشخاص اليها .. حتى انه يمكن القول بان استطلاعها حول المرأة والاسرة كان صادقاً وليس فيه اثر للمبالغة او لاستصغار الشأن . ومن الشخصيات التي استندت الكاتبة الى احاديثها

بشكل رئيسي :

- الشخص ، ذو الصفة الرسمية ، الذي استقبلها في المطار ، واقلها الى الفندق بسيارته الفخمة !! .
- لولوة القطامي : رئيسة الجمعية الثقافية الاجتماعية في الكويت .
- شخص يدعى : احمد .. وزيارة مهمة لمنزله واسرته ، مع اطراء لزوجته ..
- شخص يدعى : ابراهيم .. واحديث عن تقاليد الزواج والاسرة واستضافته لها في منزله الزوجي ، والتقاؤها بأسرته ..
- وسمية الغنيم : ابنة السيد خالد صالح الغنيم ، رئيس مجلس الامة حالياً ، ونائب رئيس مجلس الامة سابقاً : كنموذج طيب للكويتية العالمة بملها .
- اميرة من آل الصباح : هي الشقيقة لولوة ، ابنة الشيخ نهد السالم الصباح .. وشارحة الى ثورتها على التقاليد الاجتماعية السائدة .
- نساء اخريات .. لم تذكر اسماءهن .

« المترجم »

قالت الكاتبة : لورنس ديونا :

(1) اغنى بلد في العالم ..

« انه لجنون منك .. ان تزور الكويت في وقعة الصيف !! اتجهلين ان هذا البلد هو من اشد بلاد الارض حرارة ؟؟ »

.. هكذا تكلم الجالس الى جانبي في الطائرة ، متعباً ، وقد كان الراكب الاوروبي الوحيد في الطائرة البضاء التي تقلني نحو هذه الصحراء الحساسة .

وانطلق عبر الطائرة الصغيرة ، فأتقن من ان الحرارة ما زالت تسحق هذه الارض السابعة بالغبار ،

المشعبة الوجه بطرقات مستقيمة .. ينقطع بعضها فجأة تائها في الرمال ، كما لو انه يغوص فيها . ولو توقفتنا عند تخيل وهي لأشكال هذه الخطوط الهاربة نحو اللانهاية ، فمim كنا سنفكر ان لم يكن بخطوط يذ مستقبلها غير مأمون ؟ .. فالأنايب ترسم خطوطاً معتمة . وانتاد الغار المنيمت من آبار البترول يجر الشحوب حتى الى صفحة الشمس ..

ونكتلقة شائعة من حروف لغة القرآن ، واقعة في جوف الخليج العربي ، تضم الكويت — الشديدة الحرارة — مئات الآلاف من السكان ، نصصفهم من المواطنين الاصليين ، يعتبر متوسط دخلهم اعلى امثاله في العالم اجمع .. ترى ، هل يعيشون جميعاً في هذه

الإنينة « المكسدة » الحديثة والذائبة بالوان الارض ؟ وهل يملك كل منهم عددا لا يحصى من السيارات السائرة بلا نيك في الطرقات العريضة ؟ وهذه البقع المتعة ، المنورة فوق الرمال : ما هي ؟ اتكون خيابا ؟ والكويت ، لم تكن قبل حوالي ثلاثين عاما مجرد ملتقى للبدو .. ومدينة صغيرة لصيادي اللؤلؤ وتجار البحر ، محشورة بين البحر والصحراء ومحاطة بسور من طين ، تقفل ابوابه كل مساء ؟

تري ، هل من ضرورة للتذكير بان القرون الوسطى ما زالت اليوم تسير بحسابة القرن العشرين ؟! فالذي استقبلني في المطار — على الرغم من ركوبه سيارة بلايموت برافة — ما زال يرتدي « الدشدشة » التقليدية ، او ذاك الثوب الابيض الفضفاض من القطن الناعم — و « دشدشة » الشتاء منسوجة بصوف اسود او بني او رمادي — معتبرا « العتال » الذي يمسك بالكوفية التقليدية البيضاء و « الشتاية » فوق راسه . كانت يده اليسرى تثبت يد — المسباح : هذه المسبحة المرافقة لجميع الاحلام العربية .. بينما يده اليمنى ، المسبكة بالمقود ، تزدان بخاتم مرصع بالالماس . اما سيراته فقد كانت بالطبع مكيفة الهواء !! ومن الراديو ، كانت ثمة الحان تتوجه الى تلك المسبحة الثاقبة بين البطن والقلب — (اي : الخمر) كاشفة عن خبايا هذه الرماحية العجيبة ، المتصلة جانيها بشريان مستدير اوجد ، هو : انبوب النفط !!

.. وماذا لو قدر لهذا العالم ان يتخلى فجأة عن ذلك السائل الاسطوري ؟ او قدر للكوييتين ان يسروا انفسهم فجأة مضطرين لمواجهة الملح الاجساج من جديد ، بحثا عن اللؤلؤ ، بدلا من المسبحة فوق بحيرة من النفط ..! او قدر لهم ان يتركوا سياراتهم الفخية ليتبعوا — كما كانوا يفعلون في السابق — رياح الخليج ، على متن سفن الشراعية الكبيرة .. السفن التي كانت تنقل النور من العراق ، والامامية من زنجبار ، والابخاش من الهند ، حيث كان يتم بناء السفن وتطعيم « الشنادل » او دعائم البيوت ؟! او قدر للكوييتيين ان يتكثروا بحليب باعزمهم وغنهم ، بدل تناول الحليب اللذيذ المستخرج من البقر الهولندي المربي في المزارع « الكيفة الهواء » ؟! او لو ان محطات تقطير مياه البحر تنوقت ؟! .. لو قدر لكل ذلك او لمل ذلك ان يحصل ، فكيف يكون حال الكويت ..؟

وقديما ، هنا ، كان يتم جميع مياه الاطبار — وهي وحدها الصالحة للشرب يومذاك — في اقية محفورة ومثبتة بالسطح ، تصب في تماثيل كتاني ممدود عبر الساحة ، في وسطه ثقب ينزل منه السائل الثمين الى خزان ارضي . وفي سنوات الجفاف ، كان الماء يتقل

من العراق في خزانات خشبية كبيرة تحمها القوارب ، ويوزعه التجار بواسطة قرب من جلد الماعز او الجمل تحمها ظهره الصبر والجمال ، ويذرع بها اصحابها ازقة المدينة والقرى المجاورة ، مقتلين من بيت الى بيت ..

وهكذا يتدلى الثور من اغصان تنفرع من جذع ذاك المصدر الوحيد الممثل في انبوب النفط .. لينتشر ههنا بدارس وجامعات . ومن هذه الشبكات المتكاثرة سوف ينبعث علماء آخرون وحكباء جدد . ولكن ماذا تراه يحدث لو يصمت خيرير الانابيب يوما بتدبير ايد مجهولة ؟! ومع ذلك ، فمن يقبس زين المالك ؟ من يذكر مثلا ، ان ملكة (البورغنديين) لم تدم اكثر من ستين سنة ؟ وسادة الكويت انها يتوسمون في هؤلاء الرجال القديرين الذين سينبعثون من تلك المعجزة الاقتصادية الاعتماد على الحلول محل الهبات التي تقدمها للبلاذ آبار النفط الهدارة .

في الكويت — كما اخبرني دليالي الاسمر ، المتجلبب بثوب ابيض فضفاض ، « نحن لا ندفع ضرائب » ، والمهاجم بجاني (ذك) وكذلك الخدمات الطبية والتعليمية ، اما الضرائب على الاستيراد فلا تطبق الا على بضائع قليلة جدا ، ولا تتمتع نسبة الـ ٤ بالمائة . كذلك غار الحكومة تساعد جميع العائلات التي لا يتعدى دخلها مبلغا معيناً .

لقد كان الاب فقيرا ، والام فقيرة ، وكذلك الخادم والطباقي والبقايا ، اما الان ، فمل بقي للفقر وجود ههنا — اجل ، في هذه العيش المتناثر بعيدا ..! انها لا تضم في اغلب الاحيان غير عمال قدموا من العراق والسعودية والارمن والهندي والباكستاني ويران .. ولا يعني هذا انها لا تضم كويتيين .. الا ان هؤلاء ليسوا سوى مهاجرين وبخارة ويدو ، لم يكونوا موجودين في الكويت في بداية اكتشاف البترول . والحكومة تنسج مسكنا مجانيا لمواطنيها لم يستطيعوا الاستفادة من الثروة الفجائية الغالبة على البلاد . وهو اجراء عادل ، لم يكن احد ليجرم به ، ولكنه لا يجذب اليه غالبا غير عدد قليل من هؤلاء البحارة الممتدين بانفسهم الى حد الاجرام عن مباشرة الاجراءات اللازمة للحصول على بيت من البيوت .. بينما لا يتورع آخرون اقل اهتماما — وغالبا ما يكونون غريباء ، بذلوا جدهم في الحصول على الجنسية الكويتية — عن تأجير بيوتهم الممنوحة لهم بلابلج يسمح لهم بان يعودوا للعيش في اكواخ صغيرة كمستأجرين صغار !!

كانت السيارة الفخية تنساب بنا بين صفوف من بيوت ذات انماط هندسية عصرية ، والوان صارخة

مداخل قاعات المحاضرات بالجامعة ، ام بتسريلة
« بعباءتها » القاتبة تنتظر خروج ابنتها لابسة المني
جوب .. !

ويحكى انه في بداية هذا القرن ، عرض بعض
التجار الاغنياء — الذين ذرعوا العالم ، وكانوا من
انصار المرأة — على الحكومة ان يولوا مشروع تأسيس
مدرسة عصرية علمانية (غير دينية) للبنات ، دون ان
يعرف مصدر هذه الفكرة المستغربة وقتذاك .. وقد
اصطدبوا بالرغض طبعاً ، وكان الجواب : لا ! ولكنه
اوحى الى هؤلاء الشجعان بالنقد اللاذع ضد اولئك
الذين يشكون بذكاء المرأة !

كان هؤلاء الرواد الكرام على ثقة بانه سوف
تهضي سنوات عديدة قبل ان تتحقق ايامهم . والواقع
انه لم تنفتح المدرستان الرسميتان الاوليان المخصصتان
للبنات الا منذ ثلاثين سنة فقط ، ولم يكن يرتادها غير
عدد قليل من التلميذات . اما اليوم ، فالمعاهد الابتدائية
للبنات تستقبل الالاف بعد الالاف من التلميذات . وقدما
كانت بعض الملاحظات تعلمن القراءة والكتابة على
الطريقة الدينية ، وعلى يد بعض نساء البلاد المتعلقات .
وقد كن يعلمن تلميذاتهن في بيوتهن الخاصة ، ويكافن
على ذلك اما نقداً ، او بمواد غذائية .. كالرز او التمر
وما شابه . وكان يتسلح بالعضا الطويلة ، للتحكم
بالبنت المستعرت اللاتي يفتشن الارض ، ولا يمكن
من ادوات الدراسة سوى طيشورة ولوح حجري
والقلم . لا يقبلان يردن سورده حتى يحفظنها عن
ظهور قلب ..

(البقية في العدد القادم)

سرعان ما تتآكل تحت اشعة الشمس .. وقد نثرت
فوق الاسطح هوائيات التلفاز ..

ووصلنا الى مدخل فندق شيراتون .. حيث
انتصب الحاجب الاكثر اسودادا والابهى طلعة من
« اوتيلو » ، والتجلجل بثوب رسمي احمر مذهب ...
يحلق بي بفضل واستغراب ، وللمسه يتسائل :
استطيع المرأة ان تسافر وحدها الى الكويت ؟
وفي المهر ، صادفت امريكين طويلي القامة . وبين
الضحكات ، شرحا لي انها طردا لتوها من مسجد
الفندق ، الذي حسباه « بارا » في العتبة ! اتراعها
يجعلان ان المشروبات الكحولية ممنوع تعاطيها في الكويت
وان « الروبيان » لا يتطلع الامع « كوكا » جيدة المذاق ؟

(٢) كان هذا مستهجننا ...

قبل سنوات قليلة ..

« لحة شانوبريان ، وكوكا كولا » : هذا ما
اختارته الفتيات الكويتيات الجالسات قريبا مني في مطعم
الفندق . وقد عرفت من انماقتن شدة ثراء اهلن
— اليس ذلك هو ما ترمي اليه كل اناقة ؟ — .
انهن لا يخرجن الا مع نساء ، او مع العائلة .
واذا كانت مصاحبة الرجل ، المسجوح بها هي صاحبة
الاب او الاخ او ابن العم فقط — وان يستلنا هذه
العادات نابعة من تقاليد شعبية بالية ، رغم ان
وسط معاصر مثالي — فيجب الان نسي ان جميع النساء
كن قبل ثلاثين سنة يتسربلن بالثقاب و « العباية » ! اما
« البوشية » — ذلك الحجاب الرقيق — فيخفي وراءه ،
وما زال يخفي ايضا في اوساط بعض العائلات المحافظة ،
وجه بنات المدينة . و « البرقع » — وهو قناع من
القباس او من الجلد ، لا تخترقه سوى العيون — تختبئ
وراءه وجوه تلك النساء نصف البدويات ، القادمات
من ضواحي المدينة .. والكثيرات ما زلن يلبسنه حتى
الان . ونصادف في القرى الصغيرة فتيات مازلن يرتدين
« البحنق » الضيق اللطيف ، وهو جلباب اسود ، موسى
بخطان ذهبية ، يغطي الرأس ، ويحيط بالوجه ، بينما
تتمرد خصلات من الشعر لتضفي على هذه الدمية الجائدة
مسحة من الحياة والفتنة الاخادة .

وجاراني الجيميلات في الشيراتون ، المنتميات
مع التيار الحاضر ، لا يد من ان بيعت منظرهن على
الإنسان لو بدون في الجامعة مرتديات لواحد من تلك
اللبسة القديمة . ولقد كان قصيرا ذلك الزمن
الفاصل بين انتقال المرأة من عيشة حبيسة الدار ،
الى بيئة الانطلاقة الجامعية .. ومن الحجاب ، الى
المني جوب ... ! وليس من التادر الآن ان تُرى ، عند





في انتظار الغائب الذي ذهب يحارب الظلم



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

قصة قصيرة بقلم / أحمد جالم عيسى

ما الذي يجعلك عنيدا الى هذا الحد ؟ يقولون ان الانسان يشعر بوجوده قبل ان يفكر بمقله . انظر الي ، دع احساسك يتحرك نحوي قليلا . الا استطيع انا ابن الستين بنظرتي المتوسلة ولجاجتي البغيضة وتتبعني اياك خطوات عديدة ، الا استطيع ان احرك شيئا من الاحساس الانساني في داخلك ؟ انك انسان لا شك في ذلك ، ولكن ماذا دهك ؟ هيا ، هيا ، اعطني اشياك لاحملها . انك لن تخسر شيئا حقيقيا .

هات .
غضب .

— الا تنتهي ؟ اترك الحقيقة . يا لك من عجوز احمق .

اكف عن تتبعك ، انظر اليك وانت تبعد ، لن

— جمال ؟ عبي ، جمال ؟
— لا ، ليس عندي شيء ثقيل .

سأملك الله . ان اشياك تحتاج الى جمال ، فلماذا تكلف نفسك ؟ ان املكك انسانا في الستين تستطيع ان تدفع له درهما او اقل من ذلك ، اذا ساومته بدون مشقة . بإمكانك ان تسير وانت الشاب اليافع ، ورأني وتنهري بين الحين والاخر مبينا لي الطريق الذي يجب ان اسلكه ، حانا اياي على السير بسرعة . لا تكثرث لردالة عمري التي تجسدت في تجاعيد الوجه الميت وانحناءة الظهر الخفيفة . اسمع اقولها مرة ثانية :

— عبي جمال ؟
غضب .

— لا ، لا ، قلت لك لا .

— وعسى أن تكرر هو ...

الاحظ الآن مياه المطر كيف تتجمع في الشوارع بسرعة . انه شديد الغزارة والجاري لا تستطيع ان تستوعب مياهه بسرعة ، او لانها غير قادرة على استقبالها بسبب عطلها . الاحظ ايضا ، وكنيجة لذلك ، كيف ان المياه بدأت تعانق الارصفة من جميع الجوانب . انظر الى السيارات كيف تخوض في وسط المياه ، تدفع بعجلاتها الاربع كيات منه على شكل امواج كثيفة الى جانب الرصيف . الاحظ واحاول ان افكر .

— آه يا بطني .

مع ذلك احاول ان افكر . هل استطيع ان استغل نتائج المطر واجعلها الى جانبي ؟ ان المياه تتجمع على شكل بحيرة كبيرة وسط الشارع العريض وتمتد الى ساحة طويلة . ان العبور من جانب الى اخر امسى ، او يكاد ، عسيرا على المارة . اراقب ذلك الذي نزع حذائه واخذ يخوض في المياه عابرا من الرصيف المقابل بعجلة والمطر يهطل بشدة . اعمل تفكيري . ما الذي استطيع ان افعله عندها يتوقف المطر عن الهطول ؟ ولكني جوعان .

انظر . السحب بدأت تتصحب والمطر يخفف من شدته . وعلى مقربة مني يحث شاب رفيقا له ثم ينهضان . تعود السحب فتتجمع ولكن المطر يتوقف . ويخرج الناس من زوايا متعددة ويتفون على الرصيف والحيرة تملأ وجوههم والبحث عن وسيلة للعبور الى الجانب الآخر من الشارع او الانتقال من مكان الى اخر قريب يتجسد في عيونهم . انتبه .

— عسى ، اعبر بك على ظهري ؟

صاح احد الشابين ونظر الى صاحبه وابتم . صاح الاخر على مقربة منه .

— عسى ، اعبر بك على ظهري الى الجانب الاخر من الرصيف ؟

انظر . تلك عربة دفع وقف صاحبها وراءها خائضا في المياه وهو ينادي .

— العبور بعشرة فلوس ، العبور بعشرة فلوس .

لم لا افعل مثلهم ؟ استطيع ان احمل شخصا في كل مرة ثم استرح قليلا واعاود الكرة . ان كلفني ذلك سوى وخزات اكرت والتم اشد ثم ينتهي كل شيء بعد ان اجمع درهما او درهين . ولكني خائر القوى وضعيف . طريقان لا ثالث لهما . اما ان اموت بالوخزات المتزايدة واما ان ابعث في روحي قوة يائسة اخيرة تحفزني على حمل جسدين او اكثر . « تقدم ولا تخف

اقول شيئا ضدك . واقف على الرصيف وانلفت يميناً وشمالاً ، ثم ارفع عيني الى السماء . تستطر . ولم يدخل جيبني ولا فليس حتى الان . وهذا يؤلني وحدي انما . فليس عندي زوجة ، ماتت قبل تسع سنوات ، ولا اولاد يتعلق وجودهم بوجودي . فالانسان اللذان كانالي ذهيبا ، واحد الى الابد والثاني الى حين . الاول تورط في السياسة ونشط فيها وكانت النتيجة انه قتل في نزاع سياسي بينه وبين واحد من ابناء محله . والثاني ذهب ليحارب الظلم والطغيان في جهة ما من جهات الدنيا . وقيل لي انه سيعود بعد ان يزول الظلم والطغيان من على وجه هذا العالم . وعلى هذا فاني انتظر عودته .

اني انتظر . شيء واحد يفضني الى نفسي وبجعتني مضطرا الى ان احمل عبائي المرتعة من كل جانب على كتفي واسال الذاهب والاتي ، ممن يحملون اشياء بايديهم ، عني حمال ؟ شيء واحد لا غير يتكرر في الصباح وعند الظهر وفي المساء . في ميعاد حلوله انه يوزع في بطني قاسية تجسد في وجهي بتشنجات متتالية وفي عيني يتخذ بانس وغضب مقهور ينزل على شفتي السفلى فتكاد تدبها اسنان من شدة الضغط . بعد فترة من العذاب يسكن كل شيء وتعود حالتي الطبيعية الى سيرتها الاولى فارتاح قليلا ثم ابدا الاستعداد للجولة الثانية . ولم يدخل جيبني ولا فليس حتى الان .

استطيع ان اتبع بعباتي وانخذلي من احدي زوايا سنيما بغداد بلجا يقيني البرد والمطر الذي يهدد لهطلوه بقطرات متقطعة ... آه ما الذي يندفعني الى التثبث بحياتي الى هذه الدرجة ؟ من اجل ما ؟ هذا السؤال . انه الامل . الامل المعنيم في عودة ولدي الغائب ليكون عونا لي في اواخر ايامي . نعم انه سيعود . و ...

— آه يا بطني .

الجولة الثانية . كم الساعة الان ؟ لن اسال ، فالوقت لا يهم . السماء اخفتت وراء سحب سوداء كثيفة . وانظلم النهار فاضيفت الانوار في المحلات والمهاهي واسرع الناس في سيرهم الى غايتهم وهم ينظرون الى اعلى مؤكدين ان المطر سيهطل . وانا الذي ارتجت بردا ، سأتثبث بدرجة من درجات مدخل السنيما وانتظر ، فقد نزل المطر . ان وخزات بطني المروعة لا تساعدني على التفكير في حالي الان . ولكني اراقب المطر وهو يهطل بشدة ، ولن احمله مسؤولية قتل الامل في الحصول على درهم او اثنين اسد بهما ثم الوحش الذي لا يزال يهدد بمصرحات متتالية . انه المطر . لن ادع شعورا بالعداء يولد في داخلي ضده . اني اراقبه وانتظر .

الرؤوس المحمولة والحاملة ، الاولى يسير وراحة
والثانية جهد واضح . وتصارعت عيونها للتجمع والتركز
في بؤرة واحدة . وارتستت الانفعالات المتباينة على
الوجوه المحولة والحاملة وارتفعت الاصوات وتداخلت
بشكل محيوم متنافر .

نهض المحول وغضب من نوع جديد يرتسم على
وجهه . تأمل حاله لحظة ونظر بعينين حاقدتين الى
الجسم الملقى في الماء حتى منتصفه .

— يا ابن الكلب ، توقعت ذلك منذ البداية .
ولم تنتظر . سحب قدمه اليمنى الى الخلف ودفعها
بسرعة وقوة الى بطن ذلك الجسم المتكور بلا حراك .

— خذ اجرک يا حقير .
ومضى خائفاً في المياه الى الرصيف الآخر . تجمع
الناس حول الشيء المغور حتى منتصفه . صاح احدهم
نجاةً ، وهو يشير الى الشاب الذي وصل الى الجانب
الآخر .

— امسكوه ، امسكوه . مات الرجل .
فصرخ الشاب من مرتفعه .

— الى جهنم .
واختفى بسرعة .

على جدار احدى البنايات القريبة اسند الشيء
برققي بينما تجمع الناس والفضول يطل من اعينهم .

— صحيح مات ؟
— لا ، اعتقد . لنر .
وفي الحال وضع اذنه على قلب الشيء ثم جس
نبضه بيده . وهتف .

— بسرعة للمستشفى .
اتحنى احدهم فوقه ..

— امسك ؟
.....

— اين تسكن ؟
.....

— عندك اهل ؟
.....

وسمع عتاب عنيف .

— قل لي برك ، هل هذا وقت سؤال وجواب ؟
في الطريق قال احدهم لصاحبه ، وقد تركا مكان
الحادث .

— متى يزول الظلم من على وجه هذا العالم ؟
وابتسم صاحبه ولم يجب .

يا هذا ، انظر كيف تقاطر الناس على العبارين الخائفين
في الماء الذين احنوا ظهورهم يستقبلون فوقها اجساما
ثقيلة وخفيفة . انظر كيف تتم العملية ، تحني ظهرک
وتضع يدک على ركبتيک ، يصعد العابر فوق ظهرک ماذا
يديه على كتفيک او ممسكا بهما وواضعا رجليه في
خاصرتيک بينما تهد انت يدک لتمرک فخذیه وتستندهما
الى اسفل ظهرک . »

— ابني اعبر بك على ظهري ؟

« يا للسما ، ماذا تفعل ؟ ما هكذا يكون عرض
خدماتک . دع تعبير الاسى والضعف الجسمي . تسلم
بنشاط وخفة وادع الناس للاستفادة منك كسلمة نادرة
الحصول في ظرف كهذا . »

— تعال جمال .
— نعم عمي ، اعبر بك ؟
— هل تستطيع ؟
« ابتمس »

— لم لا عمي .
« يبدو خفيف الحمل . ذو وجه غاضب ؟ لا عليك ،
اد واجبك واربه عند الرصيف الآخر واقبض اجرک . »

— يا الله .
« كن حذرا ولا تات بأي حركة انتفخ وشكلتک
وتبذر بذور الشك في زبونک الشاب . تخصص مواضع
قدمک داخل الماء ویتھما باحكام . امسك فخذیه بقوة
ولا تتركهما . لا ، لا تتوقف ، تابع السير ، تابع السير .
— ماذا بك ؟ الانستطيع ؟

.....
« يا الله سؤاله وسكونك سيفضحان كل شيء .
جاهد الان في سبيل ايمالك الى الرصيف الثاني . لم
يبق الا نصف المسافة تقريبا . تغلب على ضعفك
وانهيارک . لا تفكر في السقوط ، فكر في الرصيف
الآخر . هناك ستدحر الخوازيق اللثيئة وستعيش لذة
انتصارك على الملک ومعاناک و... احذر ، احذر . »

— هل ستوصلني بسلام ام لا ؟
— لا تخف عمي .

« تابع الان . ان رصيف الخلاص صار قريبا .
سينتهي كل شيء . ماذا ؟ تدعي لا تقويان على التثبيت
اكثر ؟ دياک ترتحيان وتتركان فخذی العابر ؟ ستستقط
ستتهار ؟ النهاية ؟... لا ، لا .. »

— لا ، لا ، انتبه ...
سقط الاثنان في الماء وسط الشارع . استدارت

حنين وذكريات

للكتور
نزار
الملائكة



امامي درب وخليفي دروب
بدوارة ليس منها هروب
وران عليه اصفرار الغروب
وطال الشحوب

وواريت ذكرى صبايا العراق
نخيل الضفاف ودفلى السواتي
وشجو العيون ونجوى الرفاق
وكنه اثباتي

وقوضت كل قصور الخيال
وان الشقاء سنون طوال
وعشت هموم الليالي القتال
وحب المحال

وابعدت عن طرقات البشر
وايان فيها يرق القدر
اجمع اشلأ قلبي كمر
وشتى الذكر
واوهاميه

عرفت به حب احلامي
حبيب شهوري واغواميه
وبالشوق في مهجتي الظاميه
واياميه

وعربد في صدرنا خافضان
وانا بحكم الهوى ناطقان
يواعدنا اننا عاشقان
به لاحقان

الدكتور نزار الملائكة
بون - المانيا الغربية

ويوم وقفت لدى المفترق
تجاذبني خلجات القلق
ويوم انزوى عن جبيني الالق
وطال الارق

ويوم دفنت بقايا حياتي
وانسيت من دجلة والفرات
ويوم تخليت عن ذكرياتي
وانكرت ذاتي

ويوم كفرت بكل المعاني
واينست ان الهوى شواني
ويوم تجرعت كأس الهوان
وعشت الاماني

ويوم تواريت في زاويه
اسائل عن فرحتي ما هيه
ويوم تراميت في الهاويه
واوهاميه
وبين الذكر

تبصرت في الدرب طيفا عبر
عرفت به أملي المنتظر
بعينيه ميزته والشعر
ليالي السهر

ولما التفتنا وحتت عيون
عرفنا الذي بيننا سيكون
هوانا الذي كان عبر السنين
ورغم الظنون

السرحية

بين القراءة والتمثيل

بمّليم / أحمد سمير بريس

بقوّة سلاميس ، والمعروف أن سوفوكليس لم يهجر التمثيل إلا لتضعف صوته ، ولكنه كان يتولى إخراج تمثيلاته .

رواية أكثر من مؤلف مسرحي عند الرومان كان يتولى إخراج وتمثيل مسرحياته ، ومن هؤلاء . . بلاوتوس Plautus كما أن ليفيوس اندرونيكوس Livius Andronicus — الذي ترجم الكثير من التراجيديات اليونانية ، والذي ألف بعض المسرحيات — كان يقوم بالتمثيل والإخراج . ويذكر لنا شلدون تشيني(٢) أن « ليفيوس اندرونيكوس وجد نفسه مرة وقد يح وخشن صوته بعد عدد كبير من الحفلات التمثيلية التي اشترك فيها فترك الانشاد والغناء ، لصبي صغير ، وكان هو يقوم بالأداء التشخيصي فحسب ، فما هاله إلا أن يجد نفسه فجأة يؤدي أداء أكثر تعبيراً وأشد تأثيراً ووفاء باللعاني بوساطة هذا التمثيل الصامت وحده . وقد تطور هذا الدور الذي قام به الصبي فصار كورساً ، كما تطور تشخيص الممثل فصار أداء مسرحياً تاماً وتامضاً . وهكذا أخذت البانتوميم الرومانية سميتها وصورتها » وعلى ذلك فإن فن التمثيل الصامت كان من ابتداء الشعراء تماماً كما كان فن التمثيل .

والكوميديا المرتجلة ، وهي الفن الذي بلغ ذروته على يد الإيطاليين كانت مزيجاً من خلق الممثل لدوره ، وحفظه لبعض قطع الحوار عن سابقه ، وبذلك امتزج

سيكون تناولنا لهذه القضية من خلال الإزمة التي فجرها الدكتور يوسف ادريس أثناء تمثيل مسرحيته « الجنس الثالث » على خشبة المسرح القوي في الموسم المسرحي ٧٠/٧١ ، إذ أن المشاكل التطبيقية جعلت جيد للوصول بالمبادئ النظرية إلى التطبيق السليم ، وكشف ما فيها من نقص أو كمال .

بدأت الإزمة باعتراض يوسف ادريس على نقل هذه المسرحية لتلفزيونيا . وهذا الاعتراض له جذور فنية وفكرية قديمة . والمواجهة بين المؤلف والمخرج موجودة منذ كان التأليف وكان الإخراج .

منذ القدم ونحن نجد أن التأليف المسرحي نشأ في رحاب المسرح . بل أن المؤلف — في البداية — هو المخرج وهو الممثل في نفس الوقت . وإذا كنا حتى الآن نجد أن دارسي المسرح يتجهون إلى بلاد اليونان فغلبا أول نص مسرحي ، وأول إخراج ، وأول مبنى مسرحي — خلافا لما قد تكشف عنه الدراسات — فأننا نجد أن التأليف والتمثيل عنصران بمنزلة . فهذا هو تسيباس Tsypias الذي كان يؤلف ويمثل ويخرج مسرحياته ، وكذلك فعل إسكيلوس Aeschylus أما سوفوكليس Sophocles فيذكر لنا برتون راسكو Burton Rascoe (١) أنه اختير وهو في السادسة عشرة من عمره لقيادة فرقة المتشددين الذين كانوا ينشدون نشيد النصر حين جاءت الأنباء بانتصار اليونانيين في

التنثيل فيها بالتأليف .

وفي العصور المختلفة شارك كثير من الشعراء والكتّاب في أخراج مسرحياتهم وتمثيلها . ومن هؤلاء مولير الذي كان يصف ملامحه الخاصة ويدخل سعاله في الأدوار .

وفي الأدب العربي امتزج التأليف بالتنثيل منذ أن ابتدعه مارون النقاش سنة ١٨٤٧ — على ما ذهب إليه الدكتور محمد يوسف نجم — فهو الذي كان يقوم بأخراج وتمثيل مسرحياته الثلاث ، وكذلك فعل يعقوب صنوع مؤسس المسرح العربي في مصر ، وأحمد أبو خليل القباني مؤسسها في سورية .

وإذا تقدمنا في الزمن فثانسا نجد أن (توفيق الحكيم) (٣) قد مارس التنثيل قبل أن يمارس التأليف وكذلك فعل يوسف وهبي الذي ألف وأخرج ومثل بعض مسرحياته ، ومن بعده عبدالرحمن الخميسي الذي مارس التمثيل نفسه . بل أن الدكتور يوسف أديس مخجر الأمانة من هذه التجارب فقد مثل في مستهل حياته ، ويذكر لنا نبيل فرج قوله : « أثناء الدراسة الثانوية كنت مع غيري من التلاميذ فرقة مسرحية كنا نؤلف لها الروايات ونخرجها ونمثلها ، بل ونطعمها بطريقة جيع التبرعات من غيرانا من الطلبة . ولكني لم أتحج كهمل . وظللت أحس بتناقض غريب وتمزق بين حبي الشديد للمسرح وعجزني عن التنثيل ، فكان التفتيس الوحيد أن أكتب للمسرح » . (٤) .

إن الأمثلة إذن ، على امتزاج التأليف بالتنثيل كثيرة ومتعددة والأزمة حدثت نتيجة هذا الامتزاج والخطوات التي فرض وصاية على المخرج وممارسة هواية قديمة افتقدها المؤلف نفسه منذ زمن طويل . ونتيجة هذا الاحتكاك المستمر بين المؤلف والمخرج ظهرت الدعوة إلى المسرح الشامل ، وفيها يلعب النص الأدبي دورا إلى جانب الأدوار الكثيرة الأخرى . كما أن هذا المسرح يحاول أن يكون النص من صنع من يعملون فيه : مخرجين وممثلين . وهذا أدى إلى وصف شكسبير ومولير بالتنظّل على المسرح من قبل آدورد جوردن كريج (٥) ، الذي دعا إلى عزل الكتاب بعيدا عن المسرح فيقول : « فمن واجبي هنا أن أكشف القناع عن ذلك ، وأنني لأنادي بضرورة قصر الأعمال المسرحية على من ولدوا في المسرح ، ولسوف نثال هذا الحق ، ما في ذلك ريب! وسنثاله اليوم أو غدا .. أو بعد مائة عام .. لكننا سوف نثاله على كل حال ! وعلى هذا فانت ترى أنني لست أرغب في أن اتصق الروايات عن المسرح بدافع من شذوذي أو نحوه ، ولكن لأنني أولا ، اعتقد أن الروايات تمسخ في المسرح ، وثانيا ، لأنني اعتقد أن الروايات والكتاب المسرحيين يمسخوننا ، وبالأحرى

يسلبوننا حيويتنا وفضلنا اعتبارنا على أنفسنا » (٦) وهو يدعو في موضع آخر من كتابه (٧) ، إلى أن يملك المخرج ناحية أساليب الحركة المسرحية ، والكلام ، والخطوط ، والألوان وضبط الإيقاع ، كي يكون فنّانا .

ولقد صادفت دعوة كريج هوى في نفوس كثير من المشتغلين بالمسرح . وظهرت فرق كثيرة لا تعتمد على النص المستورد منها فرقة ورشة المسرح التي كونتها جيون ليلتود سنة ١٩٤٥ (٨) ، وفرقة المسرح (٩) الأمريكية التي بدأت نشاطها سنة ١٩٥١ ، والتي أسسها جوليان بيك بالاشتراك مع زوجته جوديث مالينا ، والفرقة المسرحية التي تعمل في (معمل الفنون) بلندن والتي يشرف عليها جيم هينز الأمريكي (١٠) . وهذه الفرقة على ما قاله هينز للدكتور علي الراعي أثناء زيارته للندن في مايو سنة ١٩٦٨ ، تنظر إلى العمل في المسرح على أنه تجربة علمية في المحل الأول ، والهدف منها ليس مجرد إنتاج أعمال مسرحية ، ولكنه تحقيق الاتصال بين الناس ، بعد أن قطعت الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية هذا الاتصال ، ومنها أيضا الفرقة التي أسسها الشاب الإنجليزي كيث جونسون ، وهي فرقة «مصنع المسرح» . ونحن نعتقد أن هذه المحاولات السابقة ما هي إلا تطور جديد بالعمل المسرحي ككل ، ومن خلاله يتحرر المخرج من رتبة الكاتب المسرحي .

والحق أن هذه المشكلة اثر من قضية قديمة طال حولها الجدل وهي : هل المسرحية من حيث هي نص أدبي مكتفٍ بنفسها أم من الضروري تمثيلها . ولقد أجاب على هذا السؤال أرسطو في كتابه فن الشعر ، ففيه كثير من النصوص التي ترى أن النص الأدبي المسرحي يمكنه أن يكفي بذاته منها :

- (١) « يمكن أن نتأكد من أن قوة المسألة يمكن الإحساس بها بعيدا عن التمثيل والممثلين » .
- (٢) « ينبغي أن يكون بناء الحوادث بحيث يجعل المستمع إلى القصة حين تروى — دون مساعدة العين — يرتجف علما ، ويذوب شفقة لما هو واقع » .
- (٣) أن المسألة — كالشعر الملحمي — تحدث أثرها حتى بغير الحركة ، فمجرد القراءة يكشف عما بها من قوة » .

وعند الرومان نجد أن هوراس يلتفت كثيرا إلى المسرحية الشعرية والأدبية ويوجه « انتقادات » إلى جماهير المسرح في زمنه وذلك لأنهم كانوا يفضلون الاستعراضات الخطيرة الخلاقة على المسرحية والأدبية (١١) ، كما أنه كان يلجأ دائما إلى الدعاية الذاتية في مكاهاته (١٢) .

فإذا تجاوزنا العصور القديمة فإننا نجد أن معظم النقاد والدارسين يؤمنون بضرورة أخراج المسرحية

ومن هؤلاء شينجسار J. E. Spingarn الذي يقول
« أن كاتب الفن المسرحي لا يحاسب على أساس غير
الأساس الذي يحاسب عليه أي فنان آخر . وهو ما
الشيء الذي حاول أن يبرر عنه ، وكيف عبر عنه » (٢٠) .
كما أن كلارك (٢١) حين حاول أن يفسر هذه المشكلة
ذهب إلى أن فن المسرح يمكن أن يقوم بدون رواية
تمثيلية تماماً كما يمكن أن تقوم المسرحية بلا مسرح ، ومن
قبل فصل كريب فصولاً تماماً بين الروايات المسرحية
والمسرح ، ومن قبله تشر شليجل Schlegel (٢٢)
أنه يجب التفرق في العمل المسرحي من وجهتيهما :
« مدى ما هو عمل من أعمال الشعر ، ومدى ما هو
عمل من أعمال المسرح » . بل إن فكرة المسرح الشامل
التي سبق أن أشرنا إليها ما هي إلا أثر من أثار
النقل بين النص الأدبي والإخراج المسرحي تخلصاً
من هذا الصدام الزمن بين الكاتب والمخرج .

ولقد أعاد التاريخ نفسه في الأدب العربي . فإذ
كانت الكتابة المسرحية مرتبطة بالمسرح عند اليونان وفي
مصر القديمة ، فإن الدراما نشأت عندها في أحضان
المسرح .

وما كان مارون النقاش في لبنان ، وأحمد أبو خليل
القباني في سورية ، ومعموق صناع في مصر ، ليؤلفوا
إلا بغرض التمثيل في مسارحهم التي عبدوا إلى تكوين
نقشب .

وليس يدعنا أن ، إن نجد دارساً مثل الدكتور
محمد يوسف نجم يربط بين المسرح والمسرحية في دراسته
الجادة للمسرحية ، حيث يقول : « وعندما تقدمت إلى
دراسة أدبنا المسرحي وجدت لزاماً علي أن أربطه
ببيئته الطبيعية وهي المسرح ، والمسرحية تتميز عن
سائر فنون الآداب الأخرى بأنها تكتب لتمثيل على المسرح .
وللمسرح وممثلوه وجهوه أثر كبير في توجيه الكتاب
الذين يساهمون في الحركة المسرحية ، مؤلفين أو
مترجمين أو معربين » (٢٣) .

والإنجاه العام عندها هو أن الكاتب المسرحي يكتب
مسرحيته وهو يطمح دائماً إلى مشاهدتها على خشبة
المسرح . وعلى الرغم من أن توفيق الحكيم قد صرح
في كتابه « زهرة العمر » بأن « هدفه اليوم هو أن يجعل
للحوار قيمة أدبية بحيث يقرأ على أنه أدب وفكر » ،
فإن الدكتور محمد مندور في دراسته ذهب إلى أن « توفيق
الحكيم لم يقصد قط إلى أهوال الناحية التمثيلية عند
تأليف مسرحياته ، وإنما ساقه كبرياء الفنان في فترة من
فترات حياته إلى المأذاة بفكرة المسرحية التي تكتب
للقراءة فحسب » .

وما زالت الكتابة للمسرح تشكل في أذهان أدبائنا
ارتباطاً وثيقاً بالمسرح وبيئته ومعاشية تأمل له ، وهذا

والى ذلك يذهب براندر ماتيوز وتليده كلايتون هاملتون
في كتابهما علم المسرح أو نظرية المسرح The theory
of the theater إلى ضرورة عرض المسرحية في
المسرح أمام جمهور من التفاتة ليستنى الحكم عليها .
كما أن ساريسيه يقول : « أي مسرحية بلا جمهور شيء
لا يمكن تصوره » (١٣) . وألاردس نيكول A. Nicoll
يذكر « أن ثمة امرأين ينبغي أن تؤكدوا باستمرار ، وذلك
أن المسرحية لا يصح بأي حال من الأحوال أن يكون
لها كيانها كجهد عمل من الأعمال الأدبية المكتوبة أو
المطبوعة ، وإذا كان لنا أن نقدرها فنقدرها :
وبالأحرى بوصفها مسرحية A drama فيجب أولاً أن
نفترض أن المؤلف كان يضع نصب عينيه كلا من الممثلين
والجمهور حينما كان يكتب سطورها ، وثانياً يجب أن
نقتل لتفسيلاً هذين العالين — الممثلين والجمهور —
ونحن نقرأ أي قطعة من فن المسرحية » (١٤) ونيكول
— وهو من أعمدة النقد المسرحي في القرن العشرين —
يلور رايه فيقول : « تمثل أي رواية فوق خشبة المسرح
هو الوسيلة الوحيدة للبلوغ بها إلى ذروتها » (١٥) .

وبراندر شو (١٦) يؤمن بالملامحة القائمة بين المسرح
والمسرحية ، كما أن ت. س. اليوت T. S. Eliot يقول :
« أن المسرحية لا يتم وضعها الفني الحقيقي إلا حين تمثل
على المسرح » (١٧) . وجبلرت ماو وهو مخرج يقول :
« إن أحداً من الناس لا يمكن أن يتطلع برأي في قيمة
المسرحية ، أي مسرحية حتى يتم إخراجها » (١٨) . وهذه
هي مارجوري بولتسون Marjorie Boulton في كتابها
تشرية المسرحية أو تحليل المسرحية The Anatomy
of Drama تنقل إلى جانب تمثيل المسرحية ومراعاة
ذلك حتى أنها تقول : « وعلى من يدرس المسرحية
اليونانية أن يرى مسرحاً يونانياً أو رومانياً مكتوباً
— أعني مسرحاً خلاوياً — وأقرب مسرح إلى إنجلترا
موجود في فرنسا) — فإذا لم يستطع ذلك فليرجع إلى
صورة فوتوغرافية لواحد من تلك المسارح ، ويجب أن
يلم بشيء عن جلال المسرحية اليونانية من ناحيتها الدينية
والمدنية . ولعل الذي يدرس المسرح بعد مائتي سنة من
اليوم (أي سنة ١٦٦٢) يرى من واجبه على الأرجح
أن يقتضي بعض الوقت في دراسة « تمثيلية التمثيل البدائية
في القرن العشرين » وما كان يتصورها من أوجه القصور
أو النقص . ويجب علينا ونحن نحكم على إحدى التمثيليات
أن نجعل في بالنا أوجه القصور والنقص في المنصة
التمثيلية التي كتبت لها هذه التمثيلية . كما يجب أن
نذكر ونحن نقوم بدراسة تفصيلية لأحدى التمثيليات
طرق الإخراج المقصودة » (١٩) .

وفي الطرف الآخر يرى بعض الدارسين أن المسرحية
يمكن أن تقوم بغير تمثيل كما ذهب إلى ذلك أرسطو ،

هو نجيب محفوظ يرفض أن تكون حوارياته أو ما أطلق عليها رمز (م.ق.١٠) شيئاً من المسرح فيقول : « المسرح بالنسبة لي لا يعني مجرد ثقافة انسانية مسرحية عرضية وانما معاشية تامة لعاله . . هذا يعني أن اكون على وعي تام بحقيقة هذه الخشبة الرهيبة واسرارها وطبيعة عمل الفنانين فوقها وخلفها ، ولست اسرار من اسرار هذا العالم الجهول شيئاً كتابياً » (٢٤)

المشكلة بين المؤلف والمخرج قائمة اذن ، منذ القدم . وفي رأينا انه كلما كان الشاعر نفسه مقتنعاً بضرورة تبثيل مسرحيته كلما كان تدخله اكثر ، وحساسيته من ناحية الاخراج اعيق ، فهو يريد ان يظل على كل صغيرة فيه ، ويريد أن يطمئن الى ان مفهوم المسرحية في ذهنه ، وتصوره العام لها ، لا بد ان يصل الى اذهان الجماهير ، دونها حجب أو تأويل . وفي تصورنا ان الدكتور يوسف ادريس من هذا الطراز ، فقد كان حريصاً على نفل تصويره للمخرجين - بل انه ذهب - وفق ما قرأت له بجريدة الاهرام (العدد ٣٠٧٤٩ بتاريخ ١٧/٢/١٩٧١) ، الصفحة الاخيرة - الى ضرورة ذلك ويقول : « والعرف كان قد جرى ان يختار كاتب المسرحية المخرج الذي يرى ان طريقته انسب ما تكون لاجراخ العمل ، فاذا قرأ المخرج النص ووافق عليه بدأت بينهما سلسلة من الجلسات ليعطي الكاتب للمخرج كل ما لديه من خلفيات للمسرحية . » ويجب ان نفق هنا وقتين : الاولى عند صلة المؤلف بنصه بعد ان يرى النور ويخرج الى الحياة ، والثانية عند قول الدكتور يوسف ادريس : « فاقاً قرأ المخرج النص ووافق عليه بدأت بينهما سلسلة من الجلسات ليعطي الكاتب للمخرج كل ما لديه من خلفيات للمسرحية » .

لقد اريق مداد كثير وسودت صفحات عديدة فيما يختص بوقتنا الاول : فمن الدارسين من ذهب الى ان المخرج الادبي كيان له شخصيته المستقلة مثلي ومثلك ، ولا علاقة لهذا الكيان بصاحبه . بل ان الكاتب قد ينوي شيئاً ، ولكن العمل الادبي ينمو وفق ما يجب ويقتلر ، وقد يكون في النهاية بعيداً كل البعد عن الرؤية الاولى عند الكاتب . وفي هذه الحالة نجد ان للعمل الادبي تفسيرات متنوعة . وكلما كان العمل عميقاً ، تعددت هذه التفسيرات ، والعمل الادبي الثري له صفة الكثافة التي تحتاج الى مجهود كبير كي نفق ما فيه من اسرار ، وعلى قدر ما فيه من الكثافة يكون الثراء . واكثر ما يصدق ذلك على الاعمال التي يكتبها اصحابها وهم في حالة فيها من الانتباه اقل مما فيها من الغفلة اللارادية . وهذا ما حدث بالنسبة لجوتيه (٢٥) الذي كتب احسن قصصه اثناء فترة نوم حالة غريبة يقارنها هو بحالة السائر اثناء نومه . وقد ضربنا هذا المثال لان كاتبنا

يوسف ادريس يقرر انه يمر بنفس الحالة عندما يكتب ، حالة اللاوعي فهو يذكر في الحديث الذي اجراه معه نبيل فراج عن تجربته الادبية : « ان الكتابة او الفن ليست عملية سطحية بسيطة كما يعتقد البعض ، بل اني انصورها لا علاقة لها بالارادة ، وانما هي نوع من التحقيق اللاارادي للذات ولقدرة عقى اللاارادية في تحقيق الذات ، يكون عقى وخصوصية الانتاج الفني » (٢٦) . وعلى هذا فان مسرحية الجنس الثالث قد خرجت النبا بعد ان مرت بهذه المرحلة اللاارادية . وهي بذلك تكون قد واجهت صاحبها بعد تلام خلفها مواجهة جديدة ، كما يقف بامها ومشوها بها ، وان يفسرها ، كما يحق للناقد او المخرج ان يفسرها . ان التفسير عملية ارادية لعمل شب بالطريقة التي ارادها هو ، لا كما يريد المؤلف . واذا كان للمؤلف من حق في التدخل ، فان هذا الحق يجب ان ينصرف الى حالة واحدة وهي حالة الحذف والتعديل .

على اننا نجد من المؤلفين من يتغاضى عن هذا التعديل ايماناً منه بان المخرج انسان وفنان ، وله رؤيته ، وتفسيره ، الذي يمكن من طريقته ان يثري العمل الادبي . ومن هؤلاء توفيق الحكيم الذي قال بجريدة الاهرام (العدد ٣٧٠٤٩ بتاريخ ١٧/٢/١٩٧١) عقب هذه الازية : « انني اطلب من المخرج ان ينصرف بما يشاء لتبليغ ما اردت ان اكتبه الى جمهور المشاهدين بالطريقة التي يراها مؤدية ومناسبة باعتبار انه يعرف جمهور المخرج بحكم اتصاله المباشر اليومي بهذا الجمهور » .

ولم يكن توفيق الحكيم يدعاً في هذا الرأي عندنا ، بل ان نجيب محفوظ عندما اخرج له احمد عبدالمليم بعض حوارياته ، ويحيى ويبيت ، والنجا ، والتركبة قد عدل في النص واضاف اليه . ولم يلم المؤلف الدنيا ويقعدها ، بل انه يقول : « ما دام العمل قد قدم للمسرح فلا بد ان يخضع لامكانيات المخرج والممثل ومهندس الديكور والاضاءة والفنان الموسيقي ، انه فريق كامل لكل منهم عالمه ، والكاتب مجرد عازف في هذا الفريق ولا يمكن ان يدعي انه اسهم في العرض المسرحي بالكثير من خيس هذا العرض » (٢٧) .

كما ان مارون النقاش وهو مؤلف اول مسرحية عربية - وقد بنيت البحث غير ذلك - قد فطن الى هذه الحقيقة ، ولم يرد ان يحل النص الادبي اكثر مما ينبغي فقد قال نقولا النقاش : « ان طلالة الرواية ورونتها وبديع جبالها يتعلق ثلثه بحسن التسايف ، وثلثه ببراعة الشخصية ، والثلث الاخير بالمحمل السلائق والطواقم والكسوة » (٢٨) .

فما دامت المسرحية قد اخرجت فان مسئولية

النجاح والفشل متعددة الاطراف وهذا يؤدي بالتسالي الى ترك الحكم لجمهور المشاهدين ان ارادت المقارنة بين ما كتب وما اخرج ، او احالة ذلك برمته الى الدارسين والنقاد ، وهم دون شك سوف يكتشفون اي تحويل او حذف او اختصار .

والمرحلة الجيدة تفرض نفسها على المخرجين ، وسوف يتنافس عليها المخرجون ، ليس في زمن كتابتها الاول ، بل في ازمان تالية .

ويقول نيكول « نجد ان ثمة روايات مثل اوديب الملك ، وهاملت ، وعطيل ، لا تزال لها منزلتها اوانسح باقية على وجه الزمان ، تلهم العاملين بالمرح ، وتحفزهم الى اخرجيات جديدة لها حقبة من الزمن بعد حقبة . ولا موضع للسؤال في ان اقوى جوانب هذه الروايات هو جانب الشعر فيها بالمعنى العام لكلية الشعر التي تنطبق على جميع ألوان الكتابة ذات النظام البائني ، فهذا الشعر هو الذي حافظ على بقاء تلك الروايات كمخلوقات حية طوال تلك السنين من الوقت السذي كتبت فيه حتى زماننا هذا » (٢٩١) .

فمن الممكن ان يفرض المؤلف الطرف عن الاخراج ان لم يعجبه ، لان النص باق والاخراج متغير ، وسيظل للنص جانبه القروء وهو مهم ونحن هنا نتفق مع الدكتور عز الدين اسماعيل عندما قال : « ولم يعد لان نص في اننا نتجه الى تقرير ان العمل الدرامي يمكن ان يكون مستقلا عن المسرح ، ولكي تكون اكثر دقة نقول ان « الجوهر الدرامي » يمكن ان يتحقق في العمل الابن دون ان يحتاج هذا العمل الى اخراج على المسرح » (٣٠) . كما انه يقول في موضع اخر : « ان الدراما خلال العصور الحديثة قد تطورت في علاقتها بالمسرح ذاته وبالاخراج فاصبح من المستطاع ان يستقل العمل الدرامي عن الاخراج المسرحي ، وان ينظر الى هذا العمل نظرة دراسة وتقدير ، اي نظرة نقدية ، دون ان يكون في ذلك جناية على جوهره » .

على الكاتب ان يفرض نفسه الى هذا الحد المتزمت ، لانه وان كان يريد لعمله التحقق على خشبة المسرح ، فانه ينبغي عليه ان يرضى باستقلاله عنه ، الى ان تحين له فرصة الاخراج التي تبرز معاله . وله ان يبدل برأيه شأنه شأن اي ناقد او مفسر . والنص الادبي هنا كالكلمات التي تنتظر المعنى والملحن والكلمات في مقابل النص ، والصوت يعادل المثل ، هذا الوسيط الانساني الذي تحدثنا المسرحية بلسانه ، والملحن يشبه المخرج الذي يبرز بين ذلك كله . ولقد جرت العادة ان يفكر الملحن الكلمات ، كما قد يشترك في الاختراع المعنى . وهذا ما ينبغي ان يكون بالنسبة للنص المسرحي . فالمخرج هو الذي يستطيع التعرف على

امكانياته ، كما انه بعد تراعه للنص يستطيع الوقوف على التفسير المتصور له ، وطريقة الاخراج ، ويدي تقبل المشاهدين لها ، كما انه من الممكن ان يشترك الممثل في اختيار النص ، لانه يتقن أحد الادوار التي تناسب طبيعته او لا تناسبه وقد سمعنا كثيرا عن ممثل يرفض التمثيل في رواية ما لان الدور يتعارض مع طبيعته ، ولم نسمع العكس ، اي اننا لم نسمع عن مؤلف يرفض ان يقوم ممثل بعينه بتمثيل أحد الادوار التي كتبها . ولا يعتقد احد ان ما نذهب اليه يتعارض مع كتابة بعض الادوار المطلوب من لعبه ، وذلك فعلة مولير . ان المسرحية الجيدة تفرض نفسها على المخرج بل ان المخرجين يتنافسون على اخراجها ، وفي ذلك حفظ لماءوجه المؤلف عندما يقع اختياره على مخرج ، ثم لا يحدث المعطاء المطلوب من النص .

ثم اننا نسال الدكتور يوسف ادريس : ما هو الموقف بالنسبة لتصوص القدامى من المؤلفين ومن الذي يتولى التفسير والعطاء ؟

لقد توقعنا عند الخلفية التي يمكن ان يعطيها المؤلف للمخرج ، وعندما من المخرجين وعلى راسهم المخرج الفنان لورد جوردن كريج من ينادي بعدم الالتفات من قريب او بعد الى ارشادات المؤلف المسرحية فيها بالنسبة بالخلفية .

سؤال اخر ما هو قول المؤلف في الاخراج المتعدد للمسرحية الواحدة في الزمن الواحد ، والازمنة المتعددة ، والامكان المتعدد ؟

على اننا بعد ذلك كله لا نرى ضررا من مشاركة بالرامي مع الفرقة اذا كان المؤلف عضوا عابلا في الفرقة المسرحية لان ذلك كما نذهب (جيون ليلودود) (٣١) « كتيل بأن يصر المؤلف باخطائه الفنية التي لا مفر منها في بداية عمله . لهذا دعت الى ان يعتبر المؤلف عمله مجرد مشروع لمسرحية تجري فيها التعديلات بالحذف والاضافة بعد مناقشة عملية يشترك فيها الممثلون وباتى اعضاء الفرقة بتقديم الاقتراحات » .

ونريد الان ان نناقش بعض المسائل الجانبية التي نتجت من هذه الازمة ، وهي تتعلق بالجمهور والاحتكام اليه . ان جمهور المشاهدين لم يذهب ليحكم بين المؤلف والمخرج ، وانما ذهب نتيجة لواقع شتى . منهم من ذهب لتمضية امسية جميلة مع عروسة ، ومنهم من ذهب بدافع التسلية ، ومنهم من ذهب لانه لا يعرف اين يذهب هذا المساء . بل اننا قد نجد بين الجمهور من يذكرنا بهم كان يحدث في مسرح يعقوب صنوع ، عندما كانت تقع بعض الحوادث المضحكة والخارجة عن صلب المسرحية ثم يطلب المخرج بتكرار ما حدث في الليلة الماضية ، قلنا منه ان هذا من الالاعيب المسرحية ،

الا انها يقولون انها يحسبان ان مجيئها هو لجسد التسليبة وتزجية الوقت . ويزعم اثنان اخران ان ذهباها الى المسرح صادر عن شعور بالواجب نحو الممثلين ، ونحو النظارة ...! اما الثمانية الباقون فيسبقون اليك اسبابا كثيرة بنقطة وان بدت متضاربة « . (٢٣)

ونحن نسلم بان من المشاهدين من ذهب اعجابا بالرواية العظيمة . فماذا يكون حكمهم ؟ او ماذا يكون رأيهم وقرارهم ، عندما يطالعون في الكتيب الموزع عليهم ، وتقبل ان تبدأ المسرحية قول المؤلف : « واشكر الفنان الكبير سعد اردش على ما صبه من ذاته وفنه وشاعريته في اكسابه كل ابعاد الحياة الفايضة الملثى (الحياة والحب) » ، ثم يفاجأ بالمؤلف نفسه يقف على خشبة المسرح معترضاً على استمرار التمثيل « لان ، على حد قوله بجريدة الاهرام العدد ٣٠٧٤٩ بتاريخ ١٧/١٧ طريقة ساعدت في الاخراج قائمة على كسر الابهام المسرحي ... وهي طريقة لا تصلح ادا لاخراج (الجنس الثالث) التي يتحتم ان تقدم على اساس الابهام المسرحي

يؤكد ما نذهب اليه مثلاً : الاول استقيناه من كتاب الادب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ، وهو ما ذهب اليه كلارك من « ان الشخص العادي حين يذهب الى المسرح ويعجب مثلاً بمسرحية « ماكبت » لشكسبير فاته في الحقيقة — حين نسأله عن سبب ارتياحه — قد وجد متعة لا في جمال لغة شكسبير ولا في الاثار المسرحية ولكن في الموسيقى والرقص (٢٢) . والثاني : استقيناه من كتاب « في الفن المسرحي » عندما تسأله كريج : لماذا نذهب الى المسرح ؟ واجاب : « ولنتعرض الصف الاول من النظارة في مسرح لندن ، وهو الصف الذي يتكون من عشرين متفرجاً .

« فإذا انت سألته عن الدافع الذي حدا بهم الى المجيء الى المسرح ، اجابك خمسة منهم بانهم اتوا لمشاهدة السيد فلانا وهو يهمل ... ثم يجيبك ثلاثة اخرون بانهم معجبون بهذه الرواية العظيمة ، وانهم يحبون الاستمتاع اليها من صبيهم ، ثم يهتفه اثنان اخران ويجيبانك انها لا يعرفان لماذا ذهب الى المسرح ،



الوظيفة الشاغرة رقم ١٢/٧٣

شركة نفط الكويت المحدودة الاحمدي - الكويت تحتاج الى

طبيب للحالات الطارئة : للعمل في مستشفى ساووثلي التابع للشركة لمدة سنة واحدة قابلة للتجديد الى سنتين باتفاق الطرفين . المنصب للعرب . يشترط في طالب الوظيفة ان يكون حائزاً على شهادة جامعية في الطب او الجراحة او ما يعادلها وأن تكون لديه خبرة لا تقل منها عن سنتين بعد الحصول على المؤهل . المعرفة الجيدة باللغة الانكليزية كتابة وحديثاً شرط لازم . يبدأ الاستخدام بفترة تجربة مدتها ثلاثة اشهر ويستمر بعدها حتى اكمال سنة واحدة . على طبيب الحالات الطارئة ان يعتني بكل مريض يحتاج الى العناية الطبية خلال ساعات معينة من اليوم وأن يقوم بتغير ذلك من الواجبات التي قد تدعو الحاجة اليها من وقت الى آخر . اما ساعات عمله فهي على اساس المناوبة ليل نهار يشترك معه في القيام بهذه الواجبات اطباء اخرون للحالات الطارئة لكي يتسنى منح راحة مسائية ، وتعطل هذه الترتيبات عند العطل الاسبوعية كي يتاح لكل طبيب ان يأخذ عطلة الاسبوعية . ان يقل المرتب عند البداية عن (٤٠٥٠) ديناراً كويتياً في السنة . على المؤهلين الراغبين في هذا المنصب ان يقدموا طلباتهم الى العنوان التالي :

ادارة العلاقات الصناعية والتوظيف
وزارة المالية والنقط
شارع عهد السالم
الكويت .

- (٢٨) ارزة لبنان ، ص ٢٤
 (٢٩) نيكول : علم المسرحية ، ص ٩٥ : ٩٦
 (٣٠) قضايا الإنسان ، ص ٣٢
 (٣١) د. علي الراعي : الكوميديا المرتجلة ، الهلال العدد ١١٢
 نوفمبر سنة ١٩٦٨ ، ص ١٠١
 (٣٢) ص ١٩٦ من الكتاب السالف الذكر
 (٣٣) في الفن المسرحي كليبج .



الأديب

تصدر في مطبع كل شهر

يساهم في تحريره

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

تعمل إليكم

للأدباء والثقافية والأدبية

في العالم العربي

الكامل بل حتى ، على أساس توثيق المتفرج توثيقا
 مغمناطيسيا ، واستمر سعد يدرّب الممثلين على المسرحية
 بطريقة مخالفة ، تمايا للأسلوب الذي كنت قد كتبت
 المسرحية على أساسه » .

والحق ان هذه التلة الجادة من المشاهدين سوف
 تصمد لهذا التصرف الذي يلعب بشاعرهم من الضد
 الى الضد . وهذه الظاهرة يجب ان ينتبه اليها كثرا ،
 لان كثرا من الاعمال المسرحية في ايامنا هذه قد تعرضت
 لمثل هذه الهزات باسم الجمهور . اننا نطالب كتابنا
 وادباءنا ، بل ولحنينا برعاية شاعر هذا الجمهور ،
 ونطالب هذا الجمهور بان ينتبه جيدا . . . ايها الجمهور
 كم من الاعمال ترتكب باسمك !

أحمد سمير ببيرس
 كلية الآداب بجامعة عين شمس

- (١) في كتابه عمالقة الأدب في العالم ، ج ١ ، ص ١٥٧
 (٢) في كتابه تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ص ١٤٠
 (٣) انظر كتاب الهلال « نوفمبر سنة ١٩٦٩ العدد ٢٢٤ للدكتور
 علي الراعي ص ١٥ »
 (٤) مجلة المجلة العدد ١٦٩ ، يناير سنة ١٩٧١ .
 (٥) في الفن المسرحي ، انظر ص ١٤٨ .
 (٦) نفسه ، ص ١٤٨ .
 (٧) نفسه ، انظر ص ١٧٤
 (٨) د. علي الراعي : الكوميديا المرتجلة ، انظر ص ٩٧
 (٩) نفسه ، انظر ص ١٠٢
 (١٠) نفسه ، انظر ص ١١٨
 (١١) شلدون تشيني : تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ص ١٤٥
 (١٢) برونو راسكو : انظر عمالقة الأدب في العالم
 (١٣) نيكول : علم المسرحية ، ص ٣٦
 (١٤) نفسه ، ص ٣٧
 (١٥) نفسه ، ص ٩٠
 (١٦) نفسه
 (١٧) عن كتاب الأدب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ، ص ١٩٥
 (١٨) لاجوس : فن كتابة المسرحية ، ص ٣٥
 (١٩) مارجوري يولتون : تشرّح المسرحية ، ص ٢٧٤ : ٢٧٥
 (٢٠) عن كتاب قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر للدكتور
 عز الدين اسماعيل ، ص ٢٤٠ : ٢٢٣
 (٢١) براجك كتاب الأدب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل
 (٢٢) نيكول : علم المسرحية ، انظر ص ٩٠
 (٢٣) د. محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث
 (٢٤) من عدد الهلال الخاص عن نجيب محفوظ
 (٢٥) د. عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، انظر ص ٧٤
 (٢٦) مجلة المجلة ، العدد ١٦٩ ، يناير سنة ١٩٧١
 (٢٧) عدد الهلال الخاص عن نجيب محفوظ ، ص ٢٠٤



قصيدة لؤي فؤاد الأسعد

شهرزاد وغموض يوم البارحة

((ليست الأيام الحقيقية على جانب من البراءة))

(لؤي)

بين يديها النورسين شاعر حزين
••• قبيلة ، تحدد على خيولها العواصف البيضاء
ويسحر الجبال في القفاس
والصحراء بين الشاطئين
تعرف يا حبيبتني
كيف أحب في مدى عينيك غربة الأشياء
وكيف يخفي غموضنا
في علبة ليلية
تنام في النهار عند حافة الطريق

يستوقف العذاب الف شهريار في دمي
وفي دمي ، يستوقف المساء خيله
ففي صحارى الصباح تنبت الشمس
والأشعار تنزل المطر
والغربة الندية الجذور
تحت سقف يوم البارحة
تقول يا حبيبتني
يا شهرزاد انخلي الغمام
ويا سماء امطري الزهر
لؤي فؤاد الأسعد — حلب

يشفق من غموض يوم البارحة
سيف من الاصوات
وفوق ساعدي يا حبيبتني اللذين
نامت عليهما قوافل النساء
قد ذبلت فوقهما عينك زورقين متعبين
ليأخذا بشارة الرجوع والمحبة
فانحسر الغزاة عن يميني
وانهزم الغزاة من شمالي
وظل صمتي فارسا
يعصف فوق ساعدي الباسلين
بالحب والاحلام
ورعشة الجنون يوم البارحة
حيث لكل وحشة الحنين في عروقي
زوارق ، يحملها الشاعر يا حبيبتني اليك
لتدحيري في دمه قوافل النساء
وتنفخين بالزبد
فشهرزاد من قديم الرفض
تعرف ان وجهها
سحابة نادرة من الشroud
تمطر على باب شهريار حبها
تعرف ان البحر الغريب

عن مسيرة الحياة الثقافية في لبنان وسوريا والشمال العربي

وضعت تصاميم الدار التي ستقوم على مساحة القمتر مربع وفق الطراز العربي والاسلامي ، وتحتوي على معرض دائم للمخطوطات ، وقد بلغ عدد المخطوطات التي جمعت حتى الان في العراق حوالي تسعة الان مخطوطة ، وتشتمل على خمسين الف كتاب ودراسة . وقد صدر مؤخرا في بغداد عدد من الكتب الادبية التي لها علاقة بالتاريخ ، منها كتاب « الشبيبي الكبير » لحمود حياضي ، وكتاب « الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه » للدكتور يحيى الجبوري ، و « القصص في الالب الاسلامي » للدكتورة وديعة طه النجم ، و « مروان ابن ابي حفصة وشعره » لتحطشان رشيد التميمي . كما صدر في بيروت كتاب « ادباء الغراء » لابي الفرج الاصبهاني ، بتحقيق الدكتور صلاح الدين المتجد . وعن مجمع اللغة العربية بدمشق صدر مؤخرا الجزء الاول من « ديوان ذبي الرمة » شرح الامام ابي نمر الباهلي صاحب الاسمي ورواية الامام ثعلب ، بتحقيق الدكتور عبد القدوس ابو صالح . هذا وتشترك كل من سوريا ولبنان والعراق وغيرها من الدول العربية في مهرجان الكتاب الدولي الذي يقام في مدينة نيس بفرنسا

عددا من التوصيات ، كان من اهمها توصيات تاريخية تتعلق بالقضية الفلسطينية وقضية الخليج العربي . ويذكر على صعيد البحث التاريخي ان ترجمة صدرت خلال الايام الغائل الماضية في بيروت لكتاب « الحركات الفلاحية في لبنان » للمؤلفة السورية اللبنانية سونيا تسكيا . ويتناول الكتاب الاحداث التاريخية اللبنانية خلال القرن التاسع عشر والعوامل التي حددت تطور لبنان في القرن الاخير . وعلى هذا الصعيد ايضا توالي في العاصمة السورية لجنة تنظيم الاحتفال بالذكرى الالفية لولادة العالم العربي الاسلامي محمد بن احمد ابو الريحان البيروني اجتماعاتها برئاسة وزير التعليم العالي السوري لانجاز الدراسات والبحوث الخاصة بمؤلفات هذا العالم الكبير ومنجزاته العلمية في الفلك والكيمياء والفلسفة والصيدلة والجبرولجيا . وكانت امانة المجلس الاعلى للعلوم بسوريا قد حصلت مؤخرا على مخطوطة كتاب الصيدلة التي تعتبر من اهم مؤلفات البيروني الدوائية العالمية . هذا وقد انتهى الاختصاصيون الاثريون في بغداد اعداد التصاميم الكلية لاتشاء اول دار للمخطوطات في العراق . وقد

تعد كلية التربية في الجامعة اللبنانية حاليا مؤتمر تربوي انعقد في اواخر العام الدراسي الحالي باشتراك اساتذة الجامعة وعدد من الاختصاصيين العرب والاجانب ، ويبحث في افضل السبل لاعداد المعلم الثانوي في لبنان . وقد تشكلت لهذه الغاية لجنة من اساتذة التربية في الجامعة لتحضير المؤتمر واعداد الدراسات والاحصاءات والمعلومات اللازمة . هذا واصدر المركز التربوي اللبناني للبحوث والاهتمام دليلا شاملا عن المدارس الرسمية في لبنان للعام ١٩٧٢ - ١٩٧٣ ، بين توزيع هذه المدارس . ويعد المركز الان دليلا ثانيا عن المدارس الخاصة . وقد توسعت اللجنة الوطنية لمحو الامية في وزارة العمل اللبنانية في فتح فصول جديدة لمحو الامية . وقد تضمنت البرامج التي تحققت للجنة الدراسية ١٩٧٢ - ١٩٧٣ تعليم حوالي ستة الان امي في الاحياء والمصانع المسجون . وكان عدد الاميين الذين تعلموا في السنة الدراسية الماضية لا يزيد على الف شخص .

وثة لقاء هام شهدته المنطقة مؤخرا هو المؤتمر الدولي للتاريخ الذي اختتم اعماله في العاصمة العراقية في الاول من نيسان (ابريل) باصداره

خلال الفترة ما بين الثاني والسابع من ايار (مايو) . وتقوم الوزارات والمؤسسات المعنية في الاقطار العربية المشتركة باعداد الكتب المطلوب عرضها في المهرجان المذكور ، وتشمل كتب التراث العربي القديم والكتب المترجمة والمدرسية والادبية والفنصية والاقتصادية والاجتماعية وكتب الاطفال وغيرها من الكتب العلمية المختلفة ، بالإضافة الى الكتب الاجنبية الصادرة عن مواضيع عربية . كما يقام في جامعة بيروت العربية معرض الكتاب الجامعي اللبناني الخامس بين الثالث والعشرين من نيسان (ابريل) والخامس من ايار (مايو) . ويذكر بهذه المناسبة ، انه صدر مؤخرا في بيروت كتاب هام عن « صناعة الكتابة » للكتورين اسعد علي وفكتور الك . كما ان كتابا هاما اخر صدر مؤخرا في دمشق هو الجزء الخامس من « الموسوعة الوجزة » لحيان بدر الدين الكاتب ، وصدر في بيروت ايضا الجزء الاول من ديوان الشاعر المهجري جورج صيدح .

ومن المجموعات الشعرية التي صدرت مؤخرا في المنطقة مجموعتان شعرتان صدرتا عن بغداد ، اولاهما لعبد الصاحب مختار بعنوان « الق الجوى » . وثانيتهما لصباح صالح بعنوان « حرائق الوجه المترك » ، واخرى في عمان للشاعر الاردني حسين خريس بعنوان « حكاية وجدان » . اما المجموعات القصصية ، فقد صدر منها في بيروت كتاب جزائري للكتور ابو العيد ودو بعنوان « دار الثلاثة » وقد حملت قصصه بين ثيائها بعض هوم المجتمع الجزائري الى الشرق العربي ، وشاركت في افتتاح مغرب العالم العربي عليه . كما صدرت في بيروت قصة لجاد الحاج بعنوان « قطار المسفرة » ، وفي بغداد قصة « الطيب عباس » لمهدي النجار ، وقصة « هذه الوجوه المنسية » لزهو جلم .

هذا ولقد كانت القصة والشعر كلاهما موضوع المهرجان الكبير الذي اقامه المكتب الاداري لجامعة حلب في الاسبوع الثالث من نيسان (ابريل) باشتراك عدد كبير من ذوي المواهب الادبية الشابة ، وذلك ضمن خطة الجامعة لتنمية المواهب الثقافية لدى الطلبة وتشجيعهم على صقلها . وفي سياق ما سلف ذكره من الكتب الصادرة في المنظمة خلال الاسبوع القليلة المنصرمة ، ثمة كتاب اخر صدر مؤخرا في عمان عن « الفن التشكيلي في الاردن » للرسم ديب حماد .

وعلى صعيد الفن التشكيلي هذا يذكر ان نادي « ادونيس » في جبيل بلبنان اقام معرضا للوحات الفنية خلال شهر نيسان (ابريل) ، اشترك فيه الفنانون الجبيليون المحترفون والهواة ، واسترعى الانتباه بلوحاته عدد من المشاهد الطبيعية والاشجار لسمان سيمان ومشاهد من اعياد الضيعة اللبنانية ليليس ديب . ويقدم النادي كذلك في اوائل ايار (مايو) « مهرجان ادونيس للفن الرابع » على غرار مهرجانات ملبك . هذا والفتح وزير التربية اللبناني في اوائل نيسان (ابريل) معرضا للرسم بسمان نصر في بيروت . وقد ضم المعرض سبعين لوحة انطباعية مائية وزينية تتميز باللون الواحد . وافتتحت الرسامة اللبنانية جلاديس شنياره في منتصف نيسان (ابريل) معرضا في بيروت لرسمها الجديدة التي تبلغ اربعين رسما بالحبر الصيني ، وتتميز بالثق والاختلاط الطبيعية مع الانسان . وعرض الرسام اللبناني الياس ديب في اول نيسان (ابريل) ببيروت عددا من زيتياته التي تمثل مجموعة من التصورات الشعبية عن الطفولة والاحلام . كما عرض طوني نصير في النصف الثاني من الشهر الوانوا جديدة تجمع بين فن الديكور والتأليف اللوحة . اما الفنان العراقي رافع الناصري فقد افتتح في منتصف نيسان

(ابريل) معرض اعباله الجديدة في بيروت . وتتميز لوحاته بالطوبخ التجريدي والاستفادة من الخط العربي كعباءة تشكيلية طيبة وغنية بالايجاءات . وفي دمشق افتتح بين السادس عشر والثالث والعشرين من نيسان (ابريل) معرض للفنون اليوغوسلافية التشكيلية الترسيمية (الجرافيك) وذلك في المركز الثقافي العربي بدمشق برعاية وزير الثقافة والارشاد السوري وبالتعاون مع السفارة اليوغوسلافية بدمشق .

وعلى صعيد الفنون الموسيقية اعلن الاب يوسف الخوري مدير المعهد الموسيقي الوطني اللبناني ، بعد تمثيله بلبنان في المؤتمر الثالث للجمع الموسيقي العربي الذي عقد في الجزائر في النصف الاول من نيسان (ابريل) ان المشروع الاكثر جدة بين سائر ما درسه الجمع من المواضيع ، كان هو مشروع البايانو الشرقي المسمى « قيثارة دمشق » ، والذي كتبا قد اشترنا في رسالة ثقافية سابقة عن استباطه على يد الباحثة السورية وجيبة عبدالحق . وقد احال المؤتمر مشروع الالة المذكورة الى لجنة الانتاج ، ليصار الى وضعه قريبا في خدمة الموسيقى الشرقية والغربية في وقت واحد . والجدير بالذكر ان البايانو المذكور يحافظ على السلم الموسيقي الغربي ، بالإضافة الى استحداثه السلم العربي المقسمة وحداته الى ارباع .

وثمة حدث فني هام نختم رسالتنا هذه بالإشارة اليه ، مع الوعد باستيفائنا حقه من الحديث في رسالتنا القادمة ، وذلك مع ابتداء الدورة الخامسة لمهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي يستغرق شهرا كاملا ابتداء من اول النصف الثاني من نيسان (ابريل) باشراف الادارة الثقافية في الجامعة العربية وبشاركة عدد من الاقطار العربية بالإضافة الى بعض الدول الاجنبية . وتقدم الفرق

شاعرو قصيدة
من فتوصوة

فخر الدين عثوثكا

تقديم وتعريب
عبد اللطيف الارناؤط



ARCHIVE

في كهوف الحرمان .. وفي
احضان عائلة فقيرة ، ولد الشاعر
« فخر الدين » عام ١٩٢٢ في مدينة

ميروفيسا ، وانتقلت عائلته من مدينة
ميروفيسا بعدما اضطر والده ان
ينقل من مكان الى اخر طلبا للعيش
وتأمينا لراحة أسرته .. واستقر
بعمله اخيرا في المناجم القريبة من
ميروفيسا .

انهى الشاعر دراسته الابتدائية
والثانوية عام ١٩٥٧ . ثم انتقل الى
مدينة بلغراد لدراسة الفلسفة في
جامعتها ثم عاد الى بلده واصبح
مدرسا للغة الالبانية في ثانوياتها ..

شعر بهيل الى الكتابة منذ كان طالبا
في الثانوية ونشر اولي قصائده عام
١٩٥٤ ... ثم استمر في هوايته
الادبية والفنية حتى اصبح عضوا في
اتحاد كتاب الصرب .

ضم اغاريد تلبه في ديوانين :
١ - طلائع الصباح ، طبع
عام ١٩٦١ .

العربية والاجنبية المشتركة فيه
عروضا مسرحية وفنية في العاصمة
وغريها من المدن السورية ، كما يعقد
على هامش المهرجان مؤتمر للمسرح
في الوطن العربي .

وكان المهرجان قد اقيم منذ
البداية استجابة سريعة لتوصية مؤتمر
المسرحيين العرب الذي عقد في القاهرة
في اذار (مارس) عام ١٩٦٩ بمبادرة
من نقابة الفنانين وبالتعاون مع وزارة
الثقافة في الجمهورية العربية السورية
وكان التجربة الاولى من نوعها في تاريخ
المسرح العربي المعاصر . وقد اصبح
مهرجان دمشق بالفعل تقليدا عربيا
هايبا ، ومعلما من معالم مسيرة المسرح
العربي .

اما الفرق السورية المشتركة في
المهرجان الخامس الحالي فهي المسرح
القومي بدمشق ومسرح الشعب بحلب
ونقابة الفنانين والمعهد العربي
الموسيقي وفرقة الكورال الحلبية .
وقد التقى وزير الثقافة والارشاد
القومي في الجمهورية العربية السورية
كلمة في حفلة افتتاح المهرجان تحدث
فيها عن اهمية هذا المهرجان ودوره
في الحركة الثقافية في القطر وتعريف
الجمهور بالتجارب الثقافية في الوطن
العربي .

عصام حماد



٢ - العيون تقدر حبا ، طبع
عام ١٩٦٥ .

ونلاحظ من خلال قصائده
وتناجه الشعري انه ينتهي الى المدرسة
الواقعية ، وان بقايا مآسيه في الحياة
تلتصق بالحروف المزهقة والكلمات
التي تعبر عن مشاعره الدفينة في
اعناق ذكرياته المؤلمة . وقد يلمس
القارئ ذلك في سهولة وهو يعيش
مع تأملاته المخلطة بغيوم الماضي .

• اناشيد لاجلهم •

- ١ -

بقيت غصنا وحيدا

في المدينة التي ولدت

بعد حرب التحرير الضارية ..

من خلال النافذة

التي الليل ظلامه الصامت ..

ولا تسمع الا صدى خطوات بعيدة ..

عندئذ ..

تسال الخوف .. والريبة الى القلب،

امتلات العيون بالدموع
واختلطت التاهلات بالكريات ..

عرفت كل الرجال ..
اين انتم يا رفاقي ..
يا قطعما غالية من جسدي ..
كثرا ما نحلم ..
بالحياة .. بالمستقبل ..
اضع اليوم يدي على قلبي ..
وانسأئل :
هل هناك اروع واعظم
من ان يقع المرء شهيدا
في سبيل الحرية

— ٢ —

ايها الرفاق ...
نحن قتيان رضعنا
لين الكرامة والحرية ..
لحنا الورود الناضرة
عندما تبرعتم في اوائل فصل الربيع ..
اما انا ..
بحنت عن خيط من الامل
كعصفور صغير بلا زغب ..
يحاول ان يطير لأول مرة ..

●

ولدت ..
في المكان الذي انفجر فيه ..
قلب الصخر ..
فانتشرت رائحة الارض
مع ومضات القدر الرهيبة ..
مع غللة الحياة الزاهية
الملطخة بالالوان المرهقة ..
تحت جفني
هدات نساتم احلام الارض ..
اين سادع نفسي ..
بل حياتي .. وامالي ..
انني ارغب الموت ..
لماذا اردت ان اكون ..
رجلا شابا ..
صدي ضائعا للبقاء ..
ظلالا للنهاية
لقد اخطأت المرق والدلم ..

وبقيت مشدوها .. حائرا ..
لا ادري شيئا ..
عن مصيرنا ..

●

الحرية ..
احلام ناعمة ..
معلقة على جدار قلوبنا ..
ظلال لرغباتنا ..
دموع مرة دماء مقدسة
لارضنا الام ..
اعرف عن ولادة انسان
ذي ارادة قاسية لا تلين ..
وهزات عنيفة .. قوية ..
اذن ستصلب في النهاية ..
المبودية ..

●

— ٣ —

سيحدث الزمن عنا ..
عن دماننا .. عن بطولاتنا ..
سيولد بطل كومضة برق ..
وسيمر ..
رفيق مع رفقة ..
وبخطوات ثقيلة ..
سيطويان الارض ..

●

ايها النهر .. لماذا تبكي ؟؟؟
عندما نلمح امواجك ..
تصفو عيوننا ..
عندها نطفئ ظمنا القاتل ..
الذي شعرنا به ..
لاجلك ..
لاجل امنا الارض ..
لاجل نعلقتنا بالحياة ..
وسنطعن قلب حياتنا ..

●

انت تبكي ..
ونحن نتالم لاجلك ..
وسنطعن قلب حياتنا ..
على صفيتك ..

وعندما تبوت امواجك ..
سنعهد اليك ..
ببراعم اذائنا ..
لتحفظها مع الاحجار الثمينة ..
في اعماقك المجهولة ..
وعندما تهذا ثورك .. وترتاح ..
افتح ابواب قلبك للعالم ..
ودع الشفاء الملتبسة
تخمر من دماننا ..

●

اينها الحرية ..
انت دافئة كالشمس ..
انت ذرة من قلب الارض ..
انت جوهر الدم في الصخور ..
انت حياة خالدة ..
لاجلك ساموت ..
وفي سبيلك
بدنا احلامنا بعثنا اماننا ..
انت ناعمة رقيقة ...
كانسام الربيع ..
وعندما تبعثن ثانية من الدماء
ستكونين اجمل من الربيع ..

●



وجدتها في بلدي
مغمرة في فراغ قلبي المتهب
منقوشة بالوان متعددة زاهية
بخطوط حمراء من الدم الحار

كبت ما اردت ...
انشدت ما شعرت به في خفاياي
نحو الاصدقاء والرفاق
لاجل عيد ميلادنا الثاني المشترك
سالت قطرات من الدماء
في جداول الشوق
كنا رجالا نشدء للنا
ينالقي في عيون القدر

وحدي اردت ..
ان اصبح شاعرا
كي اكتشف سر اللهفة
كي امنح الوجود حرارة قلبا الشمس
ولامع في فؤاد الببل
لاجل ذلك ..
اردت .. ان اصبح شاعرا
شاعرا فقط
لهيا ابدىا نائرا
يحفظ نداء الطفولة
حماة الحياة والحرية

صدقوني ..
وحدي اردت ذلك ..
كي افترش الطريق
بكلمات تنزف من مجائي
عندما اهب القلب الى صديقي
وفاء .. واخلاصا له
ولما يمد الغريب للغريب يده
في اول لقاء عابر ..
وتغيب الشمس وراء الافق
لتستريح ..

ويزهدهم القرنفل مع ونام القلوب
وتداعب الرياح الامواج في الظلمات
عندئذ .. ولاجل ذلك كله ..
وحدي اردت
ان اصبح شاعرا
لا شيء غيره .. صدقوني ..

لو استطع ان افتح امامك طريق
الامال ..

وادعها في قلبك الصغير ..
قلبي ايضا سافقته مع امانيك ..
ساحذك عن اسرار تجاعيد وجه انا
واخبرك .. كيف حفرت الحياة
انلام مانسيها بعمق ..
كانت قاسية .. مؤلة ومحنة ..
اكثر من قسوة من الموت ..

● حيرة شاعر ●

وحدي اردت ..
ان اصبح شاعرا
لا شيء آخر .. صدقوني ..
ولدت فوق اجنحة الامل
ما زلت صغيرا
ولن استطع ان اكون بطلا

ازهرت السطور من انداء عواطفي
ومنحت قصائدي .. انقاس الحياة



تهب الرياح
تلفح الوجوه
تنتفح العيون مع الظلال ..
ففقق غرباء ..
امام خداع الحياة ..
ونلمح على آفاقنا الوردية ..
الماساة ..
وقد انتصبت كاشجار عملاقة
عندئذ ..
يخفق القلب ..
تستريح العيون
تبكي الشمس
ويغترى الجسد هزة عنيفة ..
ورصاصة باردة ..
تخترق صميم القلب ..

● ظلماً العيون للحب ●

اعصفي ابتها الرياح في اعماقي
هزي معالم وجودي
دعيني مرميا كاحلام محطة ..
سمعت الليلة
ان الحياة حسناء رائعة .

اعصفي .. وهزي عواطفي ..
واصرعي الهائمين في الطريق ..
بعديا الهيب سياط الخيبة اجسامهم ..
الدروب خالية فابحنى عن امل يتيم ..
كميني طفل يبحث عن ندي امه ..
اعصفي يا رياح القسوة .. واهزاي
من هياكل وجودنا المهلهلة ..
دعيني صرياً .. كاحلام محطة ..
فقد التهيت شفتاي ..
اين انت .. يا اخي ..

— ٢ —

● ظلال اختي ●

احقيقة سنعودين مع الربيع
في حقل الحياة ..
اردت ان اقول لك ..
يدي فارغة كحياتنا ..

أبو نبوت



بمـلـم
رستم
كيلاف

العموم ان لم تكن ذكرى او عبرة فلا
ياس من ان نقص كثرية او كرحلة
بضيفة في ضمير حياة هذا الشعب الفنان
الاصيل .. »
والبكم هذه الاسطورة كما قالها
الراوي ..

« كم في اقصصى التسبب المصري
واساطيره وحكاياه وماجساته التي
تترجمها بواويله او نطقها الرواة ..
اسماهم ما قد يكون شروء من واقع
او خاطرة اجنب بها زويها الخيال
ونوالى السنين دورا كبيرا ، وعلى

القلل التي ارتكبتها نبوته الغليظ —
الرجل الوحيد المهاب الذي يخشاه
اهل الحي كله خوفا من بطشه ..
وجبروته وقسوته وغلظة قلبه الذي
لا تعرف الشفقة اليه طريقا .
وفي يوم .. مضى في الطريق
لبعض شأنه .. وكان الوقت اصيلا
وساقته قدماه الى اخراق طريق
القبور ليصل الى المكان الذي ينشده
في وقت قصير ..

كان يسير بين القبور .. رافع
الرأس ، يسابق خطاه نبوته ..
يشهره كما يشهر الجندي الشجاع
سلاحه اسام العدو ..
وبينما كان سائرا .. استوقفته
مقبرة مفتوحة ، كأنها اعدت لتستقبل

بحكى ان رجلا ذاع صيته في
الحي .. بجبروته وقوته الخارقة ..
ونبوته الغليظ الذي يصيب به من
يشاء ، وقد يرمى به الى النهلكة ..
فلقد عاش طوال حياته عاطلا .
ليس له عمل سوى التربع عند مدخل
الحارة على اريكة خشبية .. امامه
توضع النرجيلة .. ويده اليمنى
الغليظة التي تتحلى اصابعها بخواتم
فضية ذات فصوص فيروزية ترتكز
على نبوت ضخم .. على وجهه كابة
داثية ، والشعر يطل من عينيه ..
ويشمى نصف وجهه شارب مقتول .
وظل « ابو نبوت » — ولم يكن
هذا اسمه ، ولكنه اشتهر بهذا الاسم
بعد ان نهامس الناس بقصص حوادث

انقطعت خيوط حب الحياة
المبتدة في نهاية عمري
على الرغم من صغر سني
ولو كنت رجلا كبيرا
لاصبحت بطلا خالدا

لكل فناء .. بعث جديد
اما يوم بعني .. سينير كليتي
وفي ذلك اليوم
سيولد اسمي الحقيقي
رفعت الى الشمس
دعاء تحرير كليتي
انا .. ما زلت صغيرا
لا اتمكن من شحن الفاظي بالقوة
لقد تسعرت بالجوع والنهم
لروعة المعاني

وحدي اخترت
العذاب والالم من اجل اسمي
وما اسعد الانسان
الذي لا اسم له ..

تحطمت احدى قوائم مقعدي
واصابني هوس حب الكلبة
لجأت الى قلب صديقي
واخترته مكانا اينسا لي
وفيه .. ابتمس البكاء

كل واحد اختاروا له اسما منذ ولادته
نعمشة افراد أسرته
ومن العسير ان يجد المرء
اسما اخر له
وفي نهاية المطاف
لا بد من ولادة جديدة
اسمي الذي اخترته
قراه الناس على الصفحات
لكن اسمي الحقيقي
التصق بي منذ ولادتي
لا .. ليس سهلا ..
ان يختار المرء اسما اخر له
ان يحب المرء شيئا وحده ..

ضيفا جديدا ..

توقف غير بعيد جاحظ العينين
يلاحظ ماذا سيحدث .. او لعل
الانذار اوقفته هذا الموقف ليرى شيئا
غربيا .. غامضا .. بعيدا عن
الانسانية ..

فلقة شاهد رغم ان الليل قد
ارخى سدوله .. رجلا داخل المغبرة
يحاول ان يضاجع جسدا غارق الحياة
.. وكان لامرأة جميلة .
وكليا اقترب من لملمس العفة
منها تحركت يدها بقدرة خالقه لتدفع
عن نفسها شر هذا الذئب المفترس ..
ولكنه كان يزداد جبروته حتى قطع
يدها اليمنى ليصل الى غرضه ..
فتحركات اليد اليسرى لتحل محل
الآخرى .. ففعل بها مثل ما فعل
ياختها ..

وحدث « ابو نبوت » بعينيه
النافذتين .. وكان الشرر يتطاير من
حديقتهما ..
وفي تلك اللحظة الرهيبة انقض
« ابو نبوت » بنبوته وهوى به على
رأس الرجل .. وبضراوة ضارية تقضى
عليه في الحال .. والقي به بجانبها ..
وعمق عليه ثم سار في طريقه بشيئته
المتددة ..

وقد شعر بارتياح عميق واطمئنان
بالغ بها قام به .. واعتقد في نفسه
انه ربما بعمله هذا قد ثاب على من
الله ..

وفي الطريق .. صادف شيخا
ملتحيا من شيوخ الدين .. فاعترض
سبيله واوقفه بنبوته وسأله :

— سيدي الشيخ لقد تمّت اليوم
بعمل خير الا وهو

وظل يقص على الشيخ ما بدر
منه .. وما قام به .. وما انتهى اليه
حتى لاتاه ..

وفي ختام حديثه قال متسائلا :
— هل يعمل هذا ياسيدي الشيخ
.. سادخل الجنة وانت كما ترى اني
قاطع طريق .. وكم صرع هذا النبوت
عشرات من الامنين ؟

وصمت الشيخ حائرا .. ودار
حوار بيته وبين نفسه ماذا يقول لهذا
الطاغية وقد لا يحسن الاجابة ..
فيتولى نبوت هذا الداهية الاجابة
بدلا منه واسعفه اخيرا خاطره بالرد
فقال على الفور وهو يفرك احدى
يديه بالآخرى ..

— لقد استخرت الله في امرك ...
وتستطيع انت بنفسك ان تعرف
مصرحك يوم الحساب بشيء بسيط ..
فقاطعه ابو نبوت قائلا :

— عجل يا سيدي الشيخ ماذا
افعل ؟

فاعاد الشيخ حديثه وكان ابو
نبوت يصغي في شغف الى حديثه ..
— هذا النبوت .. نعم هذا النبوت
الذي قاد معركة الليلة وانتصر فيها
على الشيطان .. ازرعه في ردهة
بيتك .. واروه يوميا .. فاذا اخضر
فاعلم ان الله قد غفر لك ما تقدم من
ذنوبك .. وسيدخلك الجنة بلا ريب
... اما اذا الفته كما هو الامر واضح
لا ينجح الى دليل ..
فحدث ابو نبوت في وجه الشيخ
متحديا وقال له :
— ماذا تقول ايها الشيخ ؟ .. انت
تهذي ..

فرد عليه الشيخ بصوت خافض
— سامحك الله يا بني .. عليك
بالتجربة وانت مستحكم على نفسك .

وحينما عاد ادراجه الى بيته كان
مرتدا بين الشك واليقين .. ورغم
هذا .. اسرع الى تنفيذه ما اشار به
الشيخ .. وغرس نبوته في حفرة
بردة البيت واهمال على الجزء
الاسفل منها التراب ..

وبدا يروي نبوته يوميا ..
وسجن نفسه في داره لا يبرحها قط
.. وعيناه مملقتان بهذا الامل في
شوق ..
وانفصل عن الناس جميعا
ليتابع اخضرار النبوت .. ولم يعد
له حال ..

وعلى من الايام لح بوادر
الاضرار قد ظهرت .. فتهد من
اعناق قلبه ، ودمعت عيناه ...
وعقدت الدهشة لسانه .. وتسمرت
قدماه في مكانه .. وسرى الى اوصاله
خدر لئذ .. واحس بقلبه وقد
انزاحت عنه تلك المشاوة التي كانت
تعجب عنه حب الناس .. ولم يعد
للشر والتسويف مكان في فؤاده .. وكانها
عاد كما ولدته امة نقيسا ..

وبعد ايام ..

ظهر من جديد « ابو نبوت » في
الحارة .. ولكنه لم يكن بيده نبوته
الغليظ الذي اشتهر به .. فلقد
استبدله بمسحة طويلة ..
كما بدلت جلسته عند مسدحل
الحارة وامامه النرجيلة .. بقضاء
وقته كل في المسجد للعبادة ولسماع
دروس الوعظ والارشاد ..
كما بدلت ايضا تلك الكأبة التي
كانت ترسم على وجهه دائيا بوجه
رجل صالح تغمره المهابة والوقار ..
وتكسوه طمأنينة الايمان .. حتى
اضحى ذا هيئة تفرس على اهل
الحي التبجيل والاحترام ، فتقربوا
اليه يلتمسون منه الدعوات والبركات
ويصمت به السنون وهو على
هذه الحال حتى حضرته ميتته ..
وفدن .. فاحتفى اهل الحي به ،
وتباركوا بجواره .. واتابوا له
ضريحاً يند اليه القاصدون ..
وظلت قصته تنشرها الانواء
بعدئذ جيلا بعد جيل ..

القاهرة — رسم كيلاني



الى القمص الكلاسيك من شقة ابنتي شعر / علي الدميني



لغة اخرى على اسيايف رمشي)
آه لكن غبت عن عيني قرونا .. ثم تاتي
كيف تاتي !؟

مر من ارضة الساعات عنوانا وموعدا
اربط المصغ على جفنيك « تساره »
وقد
اكتب الشعر على ظهرك باللون الرمادي
« قرح .. استبرق .. راياتنا مجبولة من نور
في اعمارنا رائحة الزئبق زنبق
موجة طافحة لا تنحني للريح .. لا تاتي من المغرب
في الفجر ولا ترتاح في شيطان مشرق » .
مر من سوق الزاوير وعلم بالنعينا :
كيف ياتي الصوت من صيت المصلي
كيف تنمو فوق نهد الماء الحان التجلي
كيف من وهج النحام النار بالزيت يجيى الدفاء رقة .
وتجسدد

مر من خاصرتي في الليل حينما
وعلى نقر التدى — من شق في قمي — حينما
ارني المجهول مزقني على وجهة موجه
وتجذر في .. اشرق من دمي — للنائي لحنا

انا مذ ودعت عينيك على ساحة عيس وبني ذيبان
اشرقت على الموت مرارا
وتغربت على قرن غزاله
جعت واستبدلت بالتمر « المرارا »
وتيميتك حتى حلت بني الاماني
ثم تاتي

مر من شفتي يا قمر ايجي الان من شقة ابنتي خطأ
وتاريخا يعلنني المعاني !
الظهران — علي الدميني

مر من خاصرتي — كالليل — موالا كلحن الناي

اغمس في دمي صوتك ،
تحرق تحت غصني .. رشنبي بالماء
هز الحزن في شفتي .. تعلق في جريد النخل « تلمس
بحتي وأساي »
تدن الي .. « اني قاب قوسين منك بل ادنى » وسارية
فقط .. ادنى .. وخيط لا يرى بالعين — « يا ليلاي
انت الخيط والمسمار .. انت الداء » —

مرايا خلف ركضي في سهول الصيف !
وعين منقل انسانها « بالظمي » لا تبصر حدود الغيم
مكتفى على قلبي
— اتهوى ؟
● عاشق كالماء ... ولهان كقطر الزن .. فواح
كريح العطر
آت من بني ذيبان ..
جذوعي مورقات الخصر .. لكن مهرتي نفرت من

الفرسان
(وحين فررت يا غبراء من ساح المسباق تتابع من
بعك الافراس .. وانتهزت وفاز بكاسها داحس)
وكان دم يخب / قيل تزعقوا يا قوم .. قاتلنا
وانكر انهم قتلوا وعدت اليك وحدي ، يومها غنيت
« يا ليلاي انت الخيط والمسمار .. انت الداء » .
تهجدنا على الاغصان .. غازلنا السحاب وغبت

وانا طير يغطي جرحي الفوار ريشي
لو تحسستم جناحي
منقل بالصبر (مكتوب على الجدران منحى السبر
نمشي
آه هل من مطر يحو الطبائير .. ويكتب

عسَلَمُ بْنُ الْوَلِيدِ «صَرِيحُ الْغَوَانِي»

بمِثْلَم / عبد الكريم أحمد المحمود

جاء في تاريخ بغداد للخليفة البغدادي ما نصه :
« مسلم بن الوليد الأنصاري ، مولى أسعد بن زرارة
الخرجي شاعر يعرف بصريح الغواني . وهو كوفي
نزل بغداد وكان مداحا مجيدا ، مغوها بليغا ، مدح
عمر بن الخطاب والبرامكة . والرشيدي سماه صريح
الغواني . أخبرني علي بن أيوب القمي أخبرنا محمد بن
عمران المرزباتي أخبرنا إبراهيم بن محمد بن عرفة
عن أبي العباس محمد بن يزيد المبرد : أن مسلم بن
الوليد الأنصاري لما وصل إلى الرشيد في أول يوم لقيه
انشدته قصيدته التي يصف بها الخير ، وأولها :

أديرا على الكأس لا تشربا قبلي
ولا تطلبنا من عند قاتلتي نحلي

فاستحسن ما حكاه من وصف الشراب واللهو والغزل
وسماه يومئذ صريح الغواني باخر بيت منها وهو :

هل العيش إلا أن تزوح مع الصبا
وتغدو صريح الكأس والاعين التجل

وهو كما يقول المرزباتي صاحب معجم الشعراء - المتوفى
٢٨٤ هـ - « مسلم » بن الوليد الأنصاري مولى آل أسعد
ابن زرارة الخرجي يكنى أبا الوليد ويلقب « صريح
الغواني » . وهو شاعر مقلد مستخرج للطيف المعاني
بحلو الالفاظ وهو أول من طلب البديع وأكثر منه وتبعه
الشعراء فيه ومدح الرشيد ورؤساء دولته ثم اتصل

عن يونس بن عبد الأعلى قال : قال لي الشافعي
يا يونس هل دخلت بغداد قلت لا قال - اذج ما رأيت
الدينا »
(تاريخ بغداد - الجزء الأول)

سائقاد للذات متبع الصبا
لاهضي هي أو أصيب قتي مثلي
هل العيش إلا أن أروح مع الصبا
واغدو صريح الراح والاعين التجل

●●●
تجود بالنفس إذ انت الضنين بها
والجود بالنفس أقصى غاية الجود

صريح الغواني

ذي اليراسيتين الفضل بن سهل هؤلاء بريد جرجان وبهايات . وهو القائل في داود بن يزيد :

يجود بالنفس اذن الضن الجواد بها

والجود بالنفس اقصى غاية الجود

وهو كما يظهر لنا فيما بعد ، كان مائة شعيرة ليست بها حدود معينة من تطور الحياة الفكرية التي عاشها ، ان عوامل عديدة شاركت في ظهوره . فمتى كان ظهوره ؟! او بالاحرى اين عاش ؟! ذلك لان القضية التي انا بصدد اياها الخلفاء عليها احد ، فالذين ارخوا شاعرنا قد اتصفوه بالتاريخ ، ولجل كمال بين الناس ، نوصفه حيث مكانه في تاريخ الفكر العربي ، وتقاليد التقى والسير ، فالخضرة التي ازدهرت قبل الف عام في الكوفة مدينة الشاعر عكست مرحلة تاريخية من حياة الشعراء العباقرة ، وهكذا نرى ان من كتب عنه قد اتصفه بكل صدق وامانة ، ذلك لان ظهوره ليس صدفة في عصر الحضارة العربية التي اشارت مدارسها المختلفة وتياراتها الفكرية جدلا ، ولما تزل تثير الاعجاب لدى مدارس العلم الاستشرافي ، وكما قلت ان ظهوره ليس صدفة ، وذلك ما يجعل هذه الهبة في غاية الصعوبة ، فهي تتطلب الكثير من الجهد ، والذي احاول من خلاله قدر الامكان ان اقول شيئا في شاعرنا مسلم بن الوليد ، ففي عصره عاشت مدارس موهوبة وكفءات فكرية مختلفة ، وقد ترك لنا القدماء في تراثنا التاريخي مراجع كثيرة للتعريف بالشاعر واحواله الاجتماعية فان رشيقي القيراني صاحب المعجم في جراح النعمان وآدابه - الموقى ٤٦٣ هـ - يقول : « ومن طبقة ابي نؤاس ، العباس بن الاخنف ، ومسلم بن الوليد صريع الغواني ، والفضل الرقاشي ، وابان الاخفي ، وابو الشيص ، والحسين بن الضحاك الخليف ، ودعبل ، ونظراء هؤلاء ساقتههم دعبل ، ليس فيهم نظير ابو نؤاس ، ويقول « وسيمت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم ابن الوليد نظير ابي نؤاس وفوقه عند قوم من اهل زمانه في اشياء . الا ان ابا نؤاس قهره بالبدية والارجال مع تقبض كان في مسلم واظهار توقر وتصنع . وكان صاحب روية ونكرة لا يتده ولا يرتجل » .

ما اعظم تاريخنا وهو يؤرخ لنا الاحداث الجسام بطلنا علينا التراث بكل اصالته ، فليس من السهولة ايضا ان نسلك مسلكا لا ينسجم والامانة التاريخية التي تحتفظها لشاعرنا مسلم بن الوليد ، فهو قد عاش امثلة فكرية في جراح الحياة الاجتماعية ، كان تراثنا عريقا في نغمه المثرة ، كان انتظاما اولئك الذين استشهدوا في رحاب الحواضر التاريخية ، دفاعا عن الحقيقة ولكنهم - اى ذلك التاريخ - ، ذلك الدفق الذي

عائق الحب في كلمات اولئك الذين قالوا الحقيقة بكل اصالتها ، والتي جسدتها حرية اولئك الذين بالاولى الحياة الفكرية بالصخب والضحج ، وثبة ما ينبغي لناس ان نوضحه في ذلك الحدث الذي نرى في ثمن تلك الملحمة الانسانية ، في ردود الفعل الذي انتفض في صماد ابو تمام والبحري والكهيت ودعبل الخزاعي وغيرهم . وكان شاعرنا حدثا في تاريخ بغداد ، يخوض تجاربه الحياتية بكل احساسه ومشاعره وانفعالاته الوجدانية ، وصارت قصائده «اثولة في الحكمة والحب » وارتبطت فنونه الشعرية ارتباطا وثيقا ، يعسد بذلك العلاقات الانسانية الشائقة نحو الاناق ، وعبر عن الفرح والسرور كلها وجد سيبله الى ذلك ، فالتكلم عنده التجربة العريقة بكل ما فيها من صدق واخلاقية يندر وجودها عند الغير ، فهو يؤكد الصدق في علاقاته الاجتماعية التي ارتبط معها ، فكيف لا تصاغ هذه الامثلة في خلال عشرات الشخصيات في اشواقها واحلامها وعلاقاتها المثرة ، من خلال كل القيم والفضائل التي جسدها العقل العربي ، شعرا وفلسفة . وهذا ما اعنيه في شاعرنا مسلم بن الوليد . فذلك لاني لا اجد عنده التفكك في الاساليب الفنية ، انه يشكل بعد ذاته تلك العناية التي تعانق الحياة ، ولا تستعير من الآخرين ، كما في قصيدته التي يمدح فيها يزيد بن يزيد الشيباني :

أجرت حبلى خلع في الصبا غزل
وشهرت هم المذال في العذل
هاج البكاء على العين الطوح هوى
مفرق بين نوديع ومحتمل
كيف السلو لقلب راح مختبلا
يهذي بمصاحب قلب غير مختبل
عاصي العزاء غداة البين منهول
من الدموع جرى في اثر منهول

الى ان يقول :

اسلم « يزيد » فما في الدين من اود
اذا سلمت وما في الملك من خلل
اثبت سوق بني الاسلام فاطمات
« يوم الخليل » وقد قامت على زلل
قد عود الطير عادات وثقن بها
فهن يتبعنه في كل مرتحل
تراه في الامن في درع مضاعفة
لا باين الدهر ان يدعى على عجل

وكانت لغته ذات صفاء بالمحسنات البيعية ، والتي استطاعت ان تجدد اسلوب البديع وتزيد عليه

تيما جديدة وإبداعا جماليا ، قل نظيره عند الشعراء الذين جاءوا من بعده يحددون في خصائصه ، ويزيدون عليه المزايا الأخرى التي استحدثها شاعرنا مسلم بن الوليد ، وكانت في التراث يعدل ما سبقه من الشعراء ، وكانت أيضا الاندهاش المستمر في تضاعيف الحياة العربية أن قدرته الفنية ليس لها حدود ، وهو القائل :

أديرا علي السراح لا شربا قبلي
ولا نظيبا من عند قاتلتي تحلي
فما حزني اني اموت صباية
ولكن على من لا يحل له قتلي
احب التي صدت وقالت لثريها :
دعيه ! الثريا منه اقرب من وصلي !
امانت واحيت مهجتي فهي عندها
معلقة بين المواعيد والمطل

وليس من السهولة ان نفهم نفسية شاعرنا مسلم بن الوليد ، اذا لم تأخذ بنظر الاعتبار الظروف الاجتماعية والتاريخية التي اضطرت في حياته وعانت وجدانه ، اذا لم نضع في الحسبان مقاييس ذلك العصر التي بدونها لا نستطيع ان نقيمه التقييم الصادق وبذلك نكون قد سلطنا مسلكا لا ينسجم وطبيعة الاحوال السائدة في تلك الظروف ، ففي مدينة « الكوفة » كان مولده ، وفي « بغداد » حضرة الخلافة كان بخدمة الفكرى وفي الرواحب الادبية عاشت معه الواهب الشعرية والعقليات الفلسفية ، وكان هناك الرجال الذين عاشوا في الضجيج ، وكل الذين لا يستطيع حصرهم ، او عدمهم ، هنا الحدث الباقي في فصول السيرة الادبية يسجله التاريخ « اجتمع اصحاب المأمون عنده يوما فانافسوا في ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم اين انت يا امير المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول ؟ قال ماذا قال ؟ قال حيث يقول وقد رثى رجلا :

ارادوا ليخفوا قيسره عن عدوه
فطيب تراب القبر دل على القبر
وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :
يجود بالنفس ان صن الجواد بها
والجود بالنفس اقصى غاية الجود
وهجا رجلا بفتح الوجه والاخلاق فقال :
قيحت مناظره فحين خبرته
حسننت مناظره لقب الخبير

وتنازل فقال :
هوى يجد وحبيل يلعب
انتلقى بينهما معذب

لقد كان اندماجه في الضجيج الحضاري ضرورة تاريخية وكان تأثيره ناجعا عن خلاصة المواقف ، في ذلك السفر المتكامل من الرقة والمغوبة ، في ذلك الصدق الواضح الذي لازمه في شبابه ورجولته وكهولته ، فاي القضايا الأكثر عظيمة لا تشكل ذلك التجسيد المتكامل في مفهوم الشعر الخلاق بعبائاته ، ومعطياته الخارجية التي تشكل هي الأخرى ذلك التزاوج بين الشكل والمضمون ، والتي هي بحد ذاتها تلك الصور البديعة اللاتناهية والتي استطاعت ان تخصب العقل العربي في وثيقة اسلوب ما يسمى بـ « البديع » .. والذي جاء من بعده شاعرنا حبيب بن اوس « ابو تمام » الذي اكتملت به القصيدة :

مها الوحش الا ان هاتا اوانس
قنا الخط : الا ان تلك ثوابل

يقول عنه الجرجاني « ان الطباقي الذي فيه بين (هاتا) و(تلك) من اللطف واغرب ما وجد منه » او في وصفه قد المرأة بقوله :

لو كان في عاجل من أجل بدل
لكان في وعده من رفده بدل

او في وصفه الحرب :
والحرب تركب راسها في مشهد
عبد السفيه به بالف حليم
في مصابيحها لو ان لقمانا بها
وهو الحكيم لكان غير حكيم

وحدد ..!

فما الذي يجلب الانتباه نحو ذلك العصر الذي ظهر فيه شاعرنا مسلم بن الوليد ، انه الأكثر أهمية في هذا الظهور ، ذلك الترحيب الذي وجده عند الخليفة ، وكان شاعدا عصره ، حابلا معه معاناة الإنسان ، انه مثل الآخرين الذين عاشوا الصدق والحقيقة والابلاية ، وكل الأشياء الجديرة بالحياة — لانهم الشعراء الحقيقيون ولهذا كانت لغتهم ليست عادية ، ولانها سر الابتداء الحضاري — لغتهم اندرجت في اصعب القضايا ، التي عانت بعضها البعض .. وما اريد ان اقوله عن شاعرنا هذا ، ما اقوله عن كل الذين يستطيعون ان يرفضوا احترامهم على الناس والتاريخ . كان احساسه بالفرقة والوحشة مظهر من مظاهر الحنين الى الاوطان ، وبرايع المسبا ، وكبرياء الرجولة ، وكانت وفاته بجرمان سنة

(ذكر ابن قتيبة - انما سمي « صريعا » - وكذلك « صريع الكاس ») .

٣ - تجود بالنفس اذا انت الضنن بها

والجود بالنفس اقصى غاية الجود
(في العقد الفريد ، وديوان المعاني ، وغرر الخصال ، ومعاهد
التنصيص ، وسقط الزند : « ان ضن الجواد بها » - في
الوساطة ، ومعجم الشعراء ، وعرر القضاة والانساني :
« ان ضن الجواد بها » - في تاريخ بغداد : « ان ضن البخيل بها »)

٤ - ادبراً على الراح لا شريفاً قبلي

ولا نظيماً من عند قائلتي بكلي

(في جبهة الاسلام ٢٨ ومحاضرات الادياب ٢ - ٢٦ ، وناريخ
بغداد ١٣ - ٩٧ - « ادبراً علي الكسي ») .



٢٠٨ هـ ، وكانت هذه المدينة صغيرة لا تشكل الاحداث
الفكرية في حياته المثيرة ، ويروى انه لما احتضر رفع
رأسه الى نخلة لم يكن بجرجان مثلها ، فانشد :

الا يا نخلة بالسفح من اكثاف جرجان
الا انسي وابسك

بجرجان غريبان

اشارات

١ - هارون الرشيد - الخليفة العباسي - بوع بالخلافة في ربيع الاول
سنة ١٧٠ هـ ، وظل بها حتى وفاته سنة ١٩٣ هـ ، من شعراء

عصره : ابو نؤاس ، مسلم بن الوليد ، ابو المعانيه .

٢ - حل العيش الا ان اروح مع الصبا

واغسود صريع الراح والاسين النجل



الوظيفة الشاغرة رقم ٧٣/١٣
شركة نفط الكويت المحدودة
http://archivebeta.sakinit.com

الاحمدي - الكويت

تحتاج الى

كاتب (طباعة واختزال)

تعلن شركة نفط الكويت المحدودة عن وجود وظيفة شاغرة لديها لكاتب طباعة واختزال للعمل في
دائرة الطب .

يشترط في طالب الوظيفة ان يكون من ابناة ابلاد العربية له من العمر ما بين ٢٥ و ٣٥ سنة .
وان يكون على جانب كبير من الخبرة والكفاءة وان ينحلي بالشعور بالمسؤولية وروح المبادرة وحسن
التصرف مع الناس . ويجب ان يكون له الملم بالمصطلحات الطبية وباداب مهنة الطب ومعرفة جيدة
باللغة الانكليزية كتابة وحديثا ، كما يجب ان يكون حائزا على شهادة الدراسة الثانوية وقادرا على اختزال
ما يملئ عليه بسرعة ٦٠ كلمة في الدقيقة وضربه على الآلة الكاتبة بسرعة لا تقل عن ٤٥ كلمة في الدقيقة .
المعرفة بالاضرب على الآلة الكاتبة العربية بسرعة لا تقل عن ٣٥ كلمة في الدقيقة امر ضروري .
يحصل من يشغل هذه الوظيفة على مرتب قدره ١٣٦٨ ديناراً كويتياً في السنة .
تقدم الطلبات خلال اسبوعين من تاريخ هذا الاعلان الى العنوان التالي :

ادارة العلاقات الصناعية والتوظيف

وزارة المالية والنفط ،

شارع فهد السالم ،

الكويت .

لهو الخمرية



خل التناؤه للمبيد
وإثار لحقك في الوجود
واهتف بها حرية
عربية رغم الجحود
سر في الكفاح مزجرا
كالنار فتفك بالحديد
وابعث ضياء المجد من
دم كل عملاق شهيد
ينذكرك أسلام علت
راياته فوق التجود

http://Archivebeta.Sakhril.com

بوركت يا أمل الفد الميون والعزم الاكيد
يا باعنا نور اليقين وهاديا روح الشريد
اضحت ديار العرب دامية الخطى رهن القيود
عصفت بها ريح المنون كأنها بقيا جريد
قد ابليت الاهوال منبرها وديست كالحصيد
والعرب - ويل العرب في
غى وفي جهل مديد
قطفت زهور جناتهم
ومروجههم صارت كيب
واصفر وجه القدس من
كمد ومن نزف شديد
احشاء غزة مزقت
وتصايحت خلف الحدود !

يا عرب تلسم دارنا

مذبوحة بيد اليهود
ان لم تكن سيلاً وبركاناً ونفدو كالرعود
او لم تكن بحراً فنغرق كل جبار غنيد
او ساقيات من لهيب النار تودي بالجمود
لا شك انا زائلون مع الرياح من الوجود

فلتمط الاهوال كي
نحيا باعلام الخلود
ولترسم التاريخ بالارواح والعمل المجد
لا تجتنى الانهار الا بعد اعمال الجهود
سعيد الصقلوي

القصيدة الفائزة بجائزة وزارة التربية الاولى في المهرجان
النقائي السنوي السادس .



بوديان كان الماء فيها
مزيج بالتراب مصبغات
فكيف بهائم يرنو بطاها
ووديانا بقاع الراسيات
ويبصر في مقائنها هضابا
ورمانا تدلى في ثبات
ولدت بسائل يوما سواها
وتست بخالس عين الظبابة
ولكن في سخبات الليالي
السذ في الرواح وفي السراة
فما لي لا أقيم على تراها
وانصب في الفباع لنا بيوتا
من التمر الفزير مطببات
وهففة الرطيب انام منها
واشرب من حليب قراسيات
وجدت لقاطن قربي فحولا
وعيسا في المرباع راتمت
قريع الثول في تيه يباري
عظيمات الشقاشق للثفاة
لكل جاء من قربي خطاها
وانظر من قريب قبصبات
اذا جاء التفرير منها
حراجيج تراها دائرات
وعزك يا طويل الجيد عندي
وحبك في الحياة وفي المات
فان احى فلا تبدي فراقا
وان افنى فيكفي من صلاة

توفيق يوسف

طليق لا اجي الى سواها
ومدلاج بليل مصففات
اغازلها فترميني سهامها
لقتلني بسهم القاتلات
اطلت والقروع لها ذراء
ولكن هزني وقع الخطاة
اميل محايذا من كل صوب
فتبمني عيوننا ناظرات
وقد علم الفزال نزول يومي
فالقى بالعيون مصففات
فاصبح من جبال الحب خيط
علوقا في فؤاد الغائبات
فلا ارحى وكان الخيط بكرا
فقيدها بخطو الراسفات
تطيب الارض ان نبتت ربيعها
وينهض عشبهها بعد السبات
ويستر ظهرها ثوب قشيب
وتسقى من غيوم مطرات
فتنتثر الزهور على تراها
وورد باسم بين التبات
تراها والربيع لها فرات
جويل اللون يزهو بالصفات
طربت وما بنفي من شقاة
لقربي من عرائس مزهرات
يجيء المزن يطر في تراها
ويجرف ماؤها بعض الحصاة
فتسمع من خرير الماء صوتا
وقد جعل الصخور الى فتات

الشبح

من اللزوميات

شعر/ عبد اللطيف عبد الحليم

نخاف ان نكشف الطوايا
لدى السماوات ، او نحبي
وهل تطيق العيون ضوءا
وهي في حماة الهوي
لا رحمة الله نرتجها
ضلت اذن حيلة السولي
والشبح العائر الماتي
لا يرغب الدهر في المضي

فلتهو يا قارباً شجيا
في لحدك البارد الشجي
ولتعزف الريح اغنيات
موحشة البحر والروى
ولينسج الموج الف ثوب
للراجل المجهد الابي
ولتنس يا ليل ان قلبا
قد راح في موجك العتي



الليل في موجه العتي
والريح جنية الدوي
كان في جوفها ذئابا
تطارد الليل بالعوي
اذا اشتكى البحر جاوبته
بسوطها العارم الفتي
ونحن في قارب أميفر
ينكاد في زاخر

يجاذب الموت في شجون
تعصف من عالم خفي
ولا شعاع يضيء كهفا
ينزف في ظلمة العشى
لا شاطئ يرتجى ، تراه
اعيننا ، في مدى قصي
واليد مغلولة لغوبا
قد نسيت عزة القوي
مرسلة ، لا الى سماء
تشدنا للسنا العلي
والعقل - يا ويلتا حذاء
يضل في لياله الشقي
